

OPCIONES A Y B

CUESTIÓN 3

ESTUDIO DE *LUCES DE BOHEMIA*

ÍNDICE**INTRODUCCIÓN****1. Contexto histórico y literario, entre fin de siglo y la guerra civil (1875-1936)**

| | |
|--|---|
| 1.1 Contexto histórico | 4 |
| 1.2 Contexto filosófico y científico | 5 |
| 1.3 Contexto literario. Modernismo y Generación del 98 | |
| 1.3.1 Modernismo y Generación del 98 | 6 |
| 1.3.2 Novecentismo | 7 |
| 1.3.3 Vanguardismo | 7 |
| 1.4 El teatro español desde 1900 a 1936 | 8 |

2. La obra de Valle-Inclán y su aportación al panorama teatral. El esperpento

| | |
|--|---------|
| 2.1 Biografía | 9 |
| 2.2 Evolución de su obra: entre el Modernismo y el 98 | 9 |
| 2.3 La obra dramática | |
| 2.3.1 Clasificación | 11 |
| 2.3.2 El esperpento | |
| 2.3.2.1 Raíces históricas y literarias del esperpento | 13 |
| 2.3.2.2 Rasgos del esperpento |13 |
| 2. 4 Su significación: Valle y el teatro contemporáneo | 14 |

LUCES DE BOHEMIA**1. Introducción**

| | |
|--|----|
| 1.1 El título de la obra | 15 |
| 1.2 Propuesta de una nueva estética literaria: Características del esperpento en <u>Luces de bohemia</u> | 15 |

2. Organización de la obra. Argumento y estructura 18**3.Temas**

| | |
|--|----|
| 3.1 La reflexión sobre el papel del artista en la sociedad. La bohemia | 19 |
| 3.2 Denuncia de la situación histórica-social | 20 |
| 3.3 La religión | 21 |
| 3.4 La muerte | 21 |
| 3.5 La ceguera | 21 |

4. Personajes

| | |
|---|----|
| 4.1 Técnicas de caracterización | 22 |
| 4.2 Tipología | 23 |
| 4.3 Personajes protagonistas: Max Estrella y don Latino | 24 |

| | |
|-------------------|----|
| 5. Espacio | 25 |
|-------------------|----|

6. Tiempo

| | |
|--|----|
| 6.1 Tiempo interno. Tiempo dramático | 25 |
| 6.2 Tiempo externo: la realidad política y social reflejada en <i>Luces de bohemia</i> | 26 |

7. Estilo. La lengua

| | |
|----------------------------------|----|
| 7.1 La lengua de los diálogos | 27 |
| 7.2 La lengua de las acotaciones | 27 |

| | |
|---|----|
| 8. Modernismo y Noventayochismo en <i>Luces de bohemia</i> | 28 |
|---|----|

EJEMPLOS DE CUESTIONES.

- 1.-Evolución de la obra de Valle-Inclán. Justifica la inclusión de *Luces de bohemia* en la etapa que le corresponda.
- 2.-*Luces de bohemia* en el contexto histórico y literario de su época.
- 3.-Características del esperpento y su reflejo en *Luces de bohemia*.
- 4.-*Luces de bohemia* y la realidad política y social.
- 5.-Modernismo y 98 en *Luces de bohemia*
- 6.-Los personajes de Max Estrella y Don Latino en *Luces de bohemia*.
- 7.-Los temas de *Luces de bohemia*.
- 8.-La estructura de *Luces de bohemia*.

PREGUNTA MODELO: Modernismo y 98 en *Luces de bohemia*

1. CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO ENTRE FIN DE SIGLO Y LA GUERRA CIVIL (1875-1936)

1.1 Contexto histórico

Desde 1875, tras un Golpe de Estado que termina con la I República, España se rigió por el sistema conocido como **Restauración borbónica**¹ (1875-1923) con la soberanía compartida entre la Corona (Alfonso XII, 1875-1885 y luego Alfonso XIII) y las Cortes, siendo el rey el jefe del Ejército. El régimen se caracterizó por la alternancia en el poder pactada por los partidos conservador y liberal. Esto trajo consigo la corrupción del sistema parlamentario y el caciquismo. Aunque en 1890 se estableció el sufragio universal², se recurría sistemáticamente al fraude electoral: el cacique, perteneciente a la élite local en un país latifundista, intervenía mediante la compra de votos, falsificación de actas, rotura de urnas etc. para que ganasen las elecciones el partido al que le tocaba gobernar según el pacto establecido. Esta situación explica el antiparlamentarismo de muchos intelectuales y creadores de fin de siglo.

En 1898, con la **pérdida de las últimas colonias españolas** (Cuba, Filipinas y Puerto Rico), estalló una crisis con la que comenzó el declive del sistema. A partir de entonces, en especial durante el reinado de Alfonso XIII (reinó de 1902 a 1931), se manifestaron una serie de problemas que fueron mermando el régimen:

a) **Crisis política.** Las luchas internas en ambos partidos mayoritarios, muertos sus líderes carismáticos, se volvieron muy frecuentes. Además, Alfonso XIII intervino excesivamente en cuestiones políticas, rompiendo la alternancia y convirtiendo el sistema en inestable. Fueron continuas las crisis ministeriales. A ello se sumó la dificultad para manipular el voto urbano (donde el *caciquismo* era escaso, mientras seguía en el ámbito rural) y el incremento del fraccionamiento parlamentario, que supuso la necesidad de coaliciones para poder gobernar. Entre los opositores al sistema destacaron los republicanos (intelectuales, profesionales, funcionarios, pequeños minoristas...) que atribuían todos los males a la Monarquía.

b) El gran desarrollo económico de las periferias (País Vasco y Cataluña) contribuyó al desarrollo de los **nacionalismos periféricos**. En estas zonas se incrementó el sentimiento de ser explotados.

c) **Crisis social.** El **desarrollo económico, industrial y urbano** potenció las **luchas sociales** como consecuencia de la mayor conciencia del proletariado y campesinos y el aumento de su capacidad de movilización³. La disparidad entre los salarios y los beneficios de los empresarios y el aumento de la inflación llevó a los trabajadores a luchar por sus reivindicaciones, en algunos casos con el recurso de la violencia. Tras la I Guerra Mundial, la situación española se agravó. Esto explica las profundas convulsiones que recorrieron España en los años 1919-1920. Paralelamente, se organizaron los empresarios: asociaciones pseudocívicas que colaboraban con la policía en la represión mediante la violencia armada; finalmente la ley de fugas, aprobada en 1921, permitió a las fuerzas del orden fusilar a cualquier preso con la excusa del intento de fuga.

d) Reapareció el **conflicto religioso** al agudizarse las denuncias de sectores progresistas sobre el dominio que la Iglesia ejercía sobre la enseñanza y por el aumento significativo del número de religiosos. El anticlericalismo se fue extendiendo en buena parte de la opinión pública urbana, en especial entre las clases populares.

e) **El problema colonial.** La derrota de 1898 había demostrado la degradación de las Fuerzas Armadas, en las que sobraban oficiales y jefes y faltaban recursos materiales. Al **estamento militar**

¹ Derrocada Isabel II tras la revolución de 1868, se restaura la monarquía borbónica en la figura de su hijo Alfonso XII. Con la Constitución de 1876, fundadora del sistema de la Restauración y vigente durante los reinados de Alfonso XII y XIII, el monarca podía nombrar o despedir ministros y disolver las Cortes.

² Sólo varones mayores de 25 años. Anteriormente el sufragio era censitario: votaban los propietarios.

³ En las fuerzas obreras destacan dos: los socialistas (el PSOE se funda en 1879 y la UGT, potente sindicato que los respalda, en 1888) y los anarquistas, cuyas ideas arraigan en el campesinado andaluz y en zonas industriales como Cataluña y Valencia. La CNT (1910) tuvo un altísimo número de afiliaciones. La doctrina evolucionó hacia la defensa de formas violentas de acción. Fueron los responsables de los atentados a Canalejas y al rey.

se enfrentaban **sectores antimilitaristas** y una prensa liberal hostil que acusaba a los militares de la derrota.

Tras el desastre del 98, la posibilidad de reconstruir un imperio en Marruecos suscitó las esperanzas de los colonialistas españoles. España se embarcó en una aventura que, además de las enormes pérdidas de vidas y recursos materiales, contribuyó a envenenar el clima político y a agudizar la separación entre el Ejército y la sociedad civil⁴.

La situación anterior condujo a la **dictadura del general Primo de Rivera (1923-1930)**, que intentó, desde la concentración del poder, resolver la crisis de la nación. Con ciertos logros en algunos campos, al final la dictadura también fracasó.

La miseria muy generalizada, la organización y politización de la clase obrera y, sobre todo, la unión de las izquierdas, trajo consigo la proclamación de la **Segunda República (1931-1939)**. Alfonso XII abandonó el país. La República de 1931 fue la respuesta al agotamiento de una situación social y política, que se había precipitado desde 1917. El periodo republicano comenzó con un deseo de profundas reformas y buenas intenciones, pero se manifestó impotente ante los problemas endémicos del país: los enfrentamientos ideológicos y sociales y la crisis económica. Los acontecimientos se precipitaron: huelgas y disturbios, triunfo de la derecha en 1933, huelga y revolución en Asturias en 1934, unión de izquierdas en el Frente popular que ganó las elecciones en 1936.

Ese mismo año, en julio, el general Franco se sublevó contra el gobierno de la República. Estalla la **Guerra Civil (1936-1939)**, confrontación fratricida con la que culmina el enfrentamiento de las dos Españas.

1.2 Contexto filosófico y científico

Entre 1885 y 1914, se produjo una "crisis universal de las letras y del espíritu" que configuró la mentalidad del ser humano del nuevo siglo. Entre los rasgos más característicos podemos destacar:

a. **Pérdida de la confianza en el progreso** como consecuencia del desencanto ante los efectos de la industrialización; los avances de la ciencia y de la técnica no han contribuido a hacer más feliz al hombre. De ahí la **crítica del positivismo y desconfianza en la razón** para entender el mundo. La reacción intelectual se resume en una palabra: **irracionalismo**. Se trata de entender y afrontar la vida con la voluntad, el sentimiento y la intuición más que con la razón. A ello contribuyeron la obra de pensadores como Schopenhauer y Kierkegaard (la existencia humana es dolor y angustia), Nietzsche (exaltación de los impulsos vitales sobre la razón), Bergson (reivindicación de la intuición para penetrar en lo real) y Freud (los verdaderos instintos -el amor y la muerte- se hallan reprimidos en el interior del ser humano)

b. **La realidad no es absoluta** sino que **depende del punto de vista que se adopte**. La imagen del mundo se transformó con los nuevos hallazgos científicos. Son determinantes las teorías sobre la materia y la energía: aparición de la física "cuántica", estudios sobre el átomo, la radioactividad...Y, como culminación, **la teoría de la relatividad**: el espacio y el tiempo son relativos para el hombre.

1.3 Contexto literario

Los jóvenes artistas de finales del XIX y principios del siglo XX, buscan renovar el arte en general y la literatura en particular, tomando como punto de partida la subjetiva mirada del autor sobre el mundo, que además está en crisis, en constante cambio político y social. De ahí la irrupción de tres grandes movimientos hasta 1936: **Modernismo, Novecentismo, Vanguardias**. Todos tienen en común el **rechazo del mundo burgués y la reacción al concepto de arte del movimiento anterior y la apertura de unas nuevas vías expresivas**. Así el Modernismo reaccionaría contra el Realismo y Naturalismo propios del XIX, el Novecentismo contra el Modernismo que es visto ya como un arte consagrado, y las Vanguardias contra todo lo anterior.

Pero en realidad, los autores que se adscriben a esos movimientos tienen su propia evolución artística y personal, se adhieren a unos postulados estéticos primero y luego adoptan otros. La cuestión es que todo este periodo, que llega hasta el estallido de la guerra civil española y la II Guerra Mundial,

⁴ La Semana Trágica de Barcelona (julio, 1909) se inicia con una huelga pacífica contra la movilización de reservistas para la Guerra de Marruecos. Pronto se convirtió en un grave conflicto social.

se enriquece porque conviven y al mismo tiempo disputan entre sí diversas tendencias estéticas y todas tienen en común el rechazo del mundo burgués, que es convencional y que coarta las capacidades creativas del individuo.

1.3.1 Modernismo y Generación del 98

El deseo de renovación artística origina dos movimientos literarios que en torno a 1910 han alcanzado ya su máximo desarrollo: **Modernismo y Generación del 98**. Ambos movimientos surgen como reacción contra la cultura y las letras del siglo XIX, y revelan la insatisfacción de los escritores ante el mundo pero con dos talentos diferenciados: un talante más estético, que busca la renovación en la vida y el arte a través de su postura antiburguesa y de la **recuperación de la belleza del lenguaje literario** (el **Modernismo**) y el otro con un talante político e ideológico, muy **preocupado por la realidad política española** (la **Generación del 98**).

Las características de ambas corrientes quedan resumidas en el siguiente cuadro:

| Modernistas y noventayochistas | | | |
|--------------------------------|--|-------------|---|
| semejanzas | TEMAS COMUNES <ul style="list-style-type: none"> • El paso del tiempo • La soledad del ser humano • La vida como sueño • El paisaje • El sentimiento religioso • El amor | diferencias | MODERNISMO <ul style="list-style-type: none"> • Búsqueda de la belleza • Retoricismo: lenguaje sonoro y recargado • Lenguaje para minorías • Huida del mundo real del que se sentían insatisfechos: evocación de lugares lejanos y tiempos pasados • Preferencia por el verso |
| | RASGOS COMPARTIDOS <ul style="list-style-type: none"> • Pesimismo y desencanto ante la vida • Espíritu de protesta • Angustia ante lo inevitable de la muerte • Amor al arte • Búsqueda de un lenguaje literario más bello, más claro y preciso • La melancolía • Exaltación de la imaginación | | GENERACIÓN DEL 98 <ul style="list-style-type: none"> • Búsqueda de la verdad • Rechazo del retoricismo • Acercamiento a lo popular • Preocupación por encontrar respuestas a los problemas concretos de la España de su tiempo y del hombre de su tiempo • Preferencia por la prosa |

Modernistas y noventayochistas coinciden en el tiempo, y muchos de los escritores de la época participan de ambas tendencias, como Antonio Machado o el propio Valle-Inclán. El joven Valle-Inclán de finales del siglo XIX cultivó una literatura modernista, de carácter evasivo. Pero los acontecimientos históricos y políticos que vivió la España de principios de siglo, marcarán la trayectoria ideológica de Valle Inclán. Durante los años de la I Guerra Mundial, la economía española vivió una recuperación, debida a los productos vendidos a los combatientes. Sin embargo, la falta de previsión hizo que los felices años 20, no lo fueran tanto para España, salvo para las clases dominantes. Valle-Inclán asumió una actitud comprometida con las clases desposeídas, el proletariado y los desheredados. El cuadro político español se debatía entre los partidos de corte tradicional o

capitalista y los partidos de la clase obrera, marxista. El auge de los segundos condujo a la proclamación de la Segunda República, por la que Valle tomó abiertamente partido.

Valle-Inclán le correspondió vivir una de las épocas más conflictivas de la historia de España. Sobrevivió a varias guerras carlistas, a las experiencias republicanas, al abandono del poder de los Borbones, a la Dictadura de Primo de Rivera, etc. Su ideología y su actitud política nos muestran a un Valle-Inclán comprometido con las causas populares, lo que supuso un acercamiento a las preocupaciones y sentido crítico propios de la generación del 98.

No obstante, es importante mencionar la postura formal que adoptó, Ramón del Valle-Inclán, en estos cambios puesto que no llegó a revelarse como un artista noventayochista del todo, sino que absorbió el inconformismo y malestar por la España del momento común en este grupo y lo barajó con su estilo propio e inimitable.

1.3.2 Novecentismo

En torno a 1914 se producen en el campo de las letras un nuevo cambio de orientación artística. Cuando el Modernismo ya se ha consolidado hasta convertirse en cierta manera en un nuevo modelo de arte burgués, un grupo de escritores, forjados en el primer Modernismo, inician un cambio, apenas perceptible, en su producción. Históricamente coinciden con el *novecentisme* catalán, representado por Eugeni d'Ors y la primera producción poética de Josep Carner. A este nuevo grupo generacional se le denominará "Novecentismo" o generación de 1914.

En realidad se trata de una evolución lógica de los logros modernistas, adecuados a la nueva realidad, marcados por la escisión ideológica de la I Guerra Mundial (que divide a los artistas en aliadófilos y germanófilos) y que heredan el sentimiento de rebeldía antiburgués del primer modernismo. A su manera, es un momento que sirve de puente entre el periodo anterior y la eclosión de las vanguardias artísticas que imperarán en la década siguiente.

Destacan, en poesía, Juan Ramón Jiménez (que tendrá una larga trayectoria que irá desde el modernismo más típico de su producción inicial a la poesía pura y la poesía intelectual de los años 50, cuando ya esté en el exilio y reciba el premio Nobel) y en prosa Gabriel Miró y de Ramón Pérez de Ayala. En este periodo se adscribe el filósofo José Ortega y Gasset, cuyas teorías sobre estética (*La deshumanización del arte*, 1925) condicionarán los estudios posteriores hechos sobre este complejo periodo.

1.3.3 Vanguardismos

En torno a los años 20 y como consecuencia del desarrollo tecnológico surgen nuevas tendencias artísticas cuyo objetivo es, nuevamente, romper con el arte consagrado en momentos anteriores. Hay que tener en cuenta cuánto supuso el fin de la I Guerra Mundial, ya que se clausuraba un momento histórico marcado por el conservadurismo y se iniciaba una nueva época donde el deseo de libertad y las aspiraciones democráticas calarán entre la población.

Por otro lado, los nuevos avances tecnológicos harán posible una nueva concepción de la vida y el arte. Es el momento de la aviación, de la música registrada en fonógrafos, del cine como gran espectáculo, del jazz, del automóvil y la velocidad y la relajación en las costumbres. La revolución rusa de 1917 marcará de manera manifiesta no sólo el mundo político sino también el cultural.

Pionero de los movimientos de vanguardia en España es Ramón Gómez de la Serna, que desde 1910 inicia una serie de manifiestos que cambian por completo la concepción del arte.

El término *vanguardia* está tomado del lenguaje militar y significa avanzadilla. Así, los autores que se adscriben a este gran movimiento se considerarán exponentes de una manera nueva de expresar sus inquietudes y dedicarán poemas a la hélice, a la máquina de escribir o a la bombilla. Cualquier objeto puede ser considerado obra de arte y en consecuencia su manera de concebir lo artístico reacciona con el modernismo que ya se había consolidado como una especie de arte oficial.

El término *Vanguardismo* en España engloba, además, una serie de movimientos artísticos que emergen en Europa (generalmente llamados "ismos") y que aquí se asumen de manera especial. Los fundamentales son el **dadaísmo**, el **surrealismo**, el **futurismo** (que en la URSS tiene tintes revolucionarios

de izquierda con Maiakovski a la cabeza y en Italia, representado por Marinetti, carácter fascista), el **expresionismo**. El **ultraísmo** y el **creacionismo** serán los movimientos que asumirán postulados de los ismos europeos en nuestro país.

La generación de 1927 será el grupo poético que encarnará estas corrientes. Sus principales representantes son Pedro Salinas, Jorge Guillen, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti y Federico García Lorca. Su nombre procede del homenaje que en 1927 hacen al centenario de la muerte de Góngora, de espaldas a la Real Academia que pretende ignorarlo.

El vanguardismo español, pues, es un movimiento muy ecléctico en el que conviven las novedades de los "ismos" europeos con el apego a la tradición clásica de la literatura española, imitada y recreada con voz personal por parte de todos sus autores. Así, el romance y el soneto conviven con otras formas expresivas como el caligrama. Se añade, además, el rescate de autores como Góngora que habían sido desdeñados en otras épocas por su dificultad expresiva y que ahora se valoran como verdaderos innovadores estilísticos, a la altura de la modernidad.

Durante esta época, además, España es un hervidero cultural en el que viven, escriben y publican un gran número de autores hispanoamericanos, como Vicente Huidobro o Pablo Neruda (fundamentales en la evolución de la poesía en castellano del momento) y el primer Jorge Luis Borges.

El panorama cultural español desde 1900 hasta la guerra civil (que empieza en 1936 y termina en 1939) será un panorama muy diverso en el que convivirán muchas tendencias artísticas, a veces en conflicto unas con otras, y la mayoría de las veces en continua evolución. Cada uno de los autores posee su propia personalidad y sus propia evolución estilística, por lo que la adscripción a uno u otro movimiento la mayoría de las veces es una cuestión secundaria, un simple catálogo destinado a facilitar la comprensión de un panorama tan rico y diverso como complejo

1. 4 El teatro español desde 1900 a 1936

El panorama teatral de principios de siglo está dominado por el **teatro burgués**, con poca o ninguna capacidad autocrítica y condicionado por las **exigencias comerciales**. Estéticamente es un teatro que se resiste a la renovación que sí triunfará en poesía y novela, de manera que los autores innovadores tendrán muy difícil su acceso a los escenarios. El teatro español del primer tercio del siglo XX se reparte, a grandes rasgos, en dos frentes: el teatro que triunfa y el renovador.

a) El teatro que triunfa

- **Comedia burguesa** con leves atisbos de crítica social, siempre muy suaves, cuya figura más representativa es Jacinto Benavente. Este autor escribe una serie de obras críticas al principio pero que, al ser rechazadas por el público, se vuelven más burguesas.

- **Teatro en verso**, que asume el modernismo triunfante e ideológicamente tradicional, con Eduardo Maquina y Francisco Villaespesa como exponentes destacados.

- **Teatro cómico**, fundamentalmente costumbrista: dos vertientes destacadas encontramos dentro de este modelo teatral:

- a) El **sainete costumbrista**, con los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Producen un tipo de teatro humorístico fácil y conservador que gozará de mucho éxito entre el público y los convertirá en los autores teatrales más célebre del momento.

- b) El representado por Carlos Arniches: que si bien parte del sainete y del género chico (espectáculos musicales emparentados con la zarzuela pero centrados en ambientes más castizos y madrileños) se decanta a partir de 1916 hacia lo que denominada **tragedia grotesca**, cuya mejor muestra es *La señorita de Trévez* (1916). El tratamiento grotesco de las situaciones dramáticas lo aproxima a los postulados de Valle-Inclán y gozará de buena acogida entre los autores más renovadores y experimentales del momento.

b) El teatro renovador

De escaso eco entre el público, el teatro que pretende innovar, sea con nuevas técnicas, sea con nuevos enfoques ideológicos o ambas cosas a la vez. En esa dirección se hallan:

- **Las experiencias teatrales de algunos noventayochistas o coetáneos.** Destaca aquí **Valle-Inclán**, con su esperpento.

- Los impulsos renovadores de las **vanguardias y de la generación del 27**. Máximo ejemplo es **Lorca**.

- La renovación del **teatro cómico** que Jardiel Poncela intenta por los años 30 lo simbólico y también elimina la importancia de la acción en sus conflictos.

El estallido de la guerra civil impondrá un teatro combativo y de urgencia en el que se encuadran las producciones dramáticas de Miguel Hernández.

2. LA OBRA DE VALLE-INCLÁN Y SU APORTACIÓN AL PANORAMA TEATRAL. EL ESPERPENTO

2.1 Biografía

Ramón María del Valle-Inclán nace en Villanueva de Arosa en 1866. Creció en el ambiente de su tierra natal y en un clima familiar idóneo para su formación como escritor. Comenzó la carrera de derecho, que tuvo que abandonar debido a la muerte de su padre. Su inquietud aventurera le impulsa a marcharse a México, donde se consolida su vocación de escritor. A la vuelta a Madrid lleva una vida de bohemia, donde frecuenta las tertulias literarias, relacionándose con numerosos intelectuales y literatos de la época. Hay que destacar su gran amistad con Rubén Darío, basada en una mutua admiración.

Su fama va creciendo, tanto por su arte como por la multitud de anécdotas de su vida excéntrica. Una disputa con un amigo periodista, en 1899, le produjo una herida en un gemelo de la muñeca, que obligó a amputarle el brazo izquierdo. En 1907 se casa con la actriz Josefina Blanco. En 1916 es corresponsal de guerra en el frente francés y ese mismo año accede a la cátedra de Estética en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, pero Valle se aburre y la deja. Su dedicación a la literatura es absoluta y no le detienen las privaciones que sufre con su familia. En 1933 se separa de su mujer. La República lo nombra director de la Academia Española en Roma. En 1936 muere en Santiago de Compostela.

2.2 Evolución de su obra. Valle-Inclán entre el Modernismo y el 98.

La obra de Valle Inclán es una de las más complejas de las primeras décadas del siglo XX y, por ello, **difícil de clasificar** o adscribir a los movimientos artísticos en que surge. Dos aspectos se deben tener en cuenta:

a) Es una **obra amplia que aborda todos los géneros** (narrativa, teatro y lírica) y todos los subgéneros. En narrativa escribe novelas, cuentos, cuentos breves. También artículos periodísticos (tanto de crítica literaria como pictórica o artículos de opinión sobre temas diversos) así como un ensayo sobre estética que tiene características de manifiesto personal (*La lámpara maravillosa*). En poesía se mueve tanto en el terreno espiritual, simbolista como en el marco de la sátira⁵. En teatro cultiva tanto la farsa⁶ (*La marquesa Rosalinda*), como el drama decimonónico (desde *El yerno de las almas* a *El embrujado*) e, incluso, textos breves próximos al entremés⁷ y a los 10-15 minutos de representación (como *Ligazón*). Y lo renueva de manera sorprendente con una **nueva estética al que da nombre en una de sus obras** (*Luces de bohemia*).

b) Valle-Inclán es un **autor en constante renovación estética y formal, que reacciona siempre**

⁵ Sátira. Composición que ridiculiza vicios y defectos individuales o sociales

⁶ Farsa. Pieza cómica, por lo común breve, y sin más objeto que hacer reír.

⁷ Entremés. Pieza dramática jocosa y de un solo acto, que solía representarse entre los actos de la comedia.

contra las convenciones del arte consolidado y burgués. Su producción, además, difumina el límite de los géneros (en prosa se encuentran muchos rasgos de la lírica y en el teatro, descripciones propias de la novela) y reelabora una y otra vez textos anteriores para introducirlos en obra nuevas. Su lengua, siempre plástica y musical (práctica esta de filiación modernista), impregna toda su producción.

En su obra se observa una **evolución desde el Modernismo a una literatura crítica, basada en una feroz distorsión de la realidad (el esperpento)** donde el autor muestra una clara preocupación por los aspectos sociales y los conflictos de la época. Valle-Inclán asumió una actitud comprometida con las clases populares. Por ello algunos críticos lo incluyen en la **generación del 98**, aunque otros piensan que esto es inexacto ya que por la radical novedad de su estética como por sus presupuestos ideológicos (en 1933 ingresa en el Partido Comunista) estaría alejado de los postulados noventayochistas en su madurez y se acercaría a los artistas más jóvenes, los de la vanguardia literaria.

De todas formas, debe evitarse reducir su trayectoria a "dos etapas" separadas por un corte neto; no hay ruptura sino lento y coherente proceso evolutivo. Aunque existe un abismo entre las *Sonatas* (máxima expresión en prosa de su período modernista) y los esperpentos de los años 20, hay una línea ininterrumpida: **hay esperpentización antes que esperpento**. Y además se trata de una evolución que **no renuncia a los logros estéticos** de la primera. De hecho, Valle controlaba incluso la edición en libro de sus obras, eligiendo la tipografía o el tipo de portada. Y, cuando se plantee editar sus obras completas, organizará sus tomos de manera temática y no cronológica.

a) De los comienzos a las *Sonatas*. Época modernista

Tras haber publicado en revistas no pocos cuentos, aparece en 1895 su primer libro, *Femenina* (seis historias amorosas), que es una obra refinada en la que se aprecian influjos franceses e italianos. Seguirán, entre 1897 y 1904, otros libros de relatos: *Jardín umbrío*, *Corte de amor*, donde el autor ya combina lo legendario con lo realista, ambientados en su Galicia primitiva. Pero la producción cumbre de esta etapa son las *Sonatas*, cuatro novelas publicadas en este orden: *Sonata de Otoño* (1904), *Sonata de Estío* (1903), *Sonata de Primavera* (1904) y *Sonata de Invierno* (1905). Son las supuestas memorias del Marqués de Bradomín. Es la exaltación del mundo decadente, visto con una mirada entre nostálgica y distanciada. Por su estilo suponen para la prosa española lo que la obra de Rubén Darío supuso para la poesía: una prosa rítmica, refinada, rica en efectos sensoriales, bellísima.

b) Entre las *Sonatas* y los Esperpentos. Época de transición

Sigue el ciclo de las *Comedias Bárbaras*: *Águila de blasón* (1907) y *Romance de Lobos* (1908). Con estas obras ha iniciado Valle su "teatro en libertad"; se discute entre si son novelas dialogadas o teatro irrepresentable, pero su fuerza dramática es incuestionable.

La evolución estilística se acentúa en la trilogía de novelas *La guerra carlista*, escrita en 1908-1909 (*Los cruzados de la Causa*, *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*). Con agri dulce contraste, destaca el heroísmo romántico de las partidas carlistas y la brutalidad de la guerra. El mismo contraste, en el estilo: junto a los resabios modernistas, aparece un lenguaje desgarrado y bronco, acentuado por la presencia de un léxico rústico.

En 1919 escribe su obra poética *La pipa de Kif* donde ya se atisban rasgos esperpénticos.

c) La época de los Esperpentos

El año de 1920 es una fecha capital en la trayectoria del autor. En este año publica algunas de sus obras dramáticas decisivas, entre las que destacan: *Divinas Palabras* y *Luces de Bohemia*. La deformación esperpéntica está ya presente en estas obras y es, en esta última, la primera donde Valle-Inclán da el nombre de esperpento. Con esta palabra (cuyo significado habitual era "persona o cosa extravagante, desatinada o absurda") designa el autor, a esas obras suyas en las que lo trágico y lo burlesco se mezclan, con una estética que quiere ser una "superación del dolor y la risa". Su mejor definición la hallaremos en la escena XII de *Luces de Bohemia*.

Tres son los esperpentos escritos en los años siguientes: *Los cuernos de Don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927), recogidos después bajo el título común *Martes de Carnaval*. En estas obras se revela una visión ácida y violentamente disconforme con la realidad. El autor se complace en degradar la realidad y agredirla con una carcajada que no perdona a

personas, instituciones o mitos, pero que en el fondo, oculta no pocas veces el llanto.

Citemos, en fin, las novelas de esta última época. *Tirano Banderas* (1926), sobre un supuesto dictador americano. Finalmente, la violenta sátira política aparece en la trilogía de *El ruedo ibérico* (1927, 1928, 1932). En estas novelas, como en los esperpentos, el estilo es desgarrado, agrio incluso en su humor, de incalculable fuerza crítica; siendo, sin embargo, una prosa de cuidadísima elaboración. Aquí está ese Valle-Inclán más *iconoclasta* que lo fueron “los jóvenes del 98”.

2.3 La obra dramática de Valle-Inclán

2.3.1 Clasificación

La producción dramática de Valle es una de las más extraordinarias aventuras del teatro europeo contemporáneo. Valle-Inclán **ensaya distintas vías de invención teatral paralelas y entrecruzadas**. Comenzó escribiendo un teatro esteticista que superará mediante el mito y la farsa, y que cristalizará en el esperpento cuyos elementos pueden rastrearse en las piezas anteriores.

Todo ello hace inoperante cualquier clasificación cronológica. Entre las distintas clasificaciones que de su teatro se han hecho la más interesante es la que agrupa sus obras en ciclos que se van desarrollado de manera concéntrica y paralela.

a) Ciclo modernista

Está constituido por *Cenizas* (1899), *El Marqués de Bradomín* (1906), *Cuento de abril* (1910) y *Voces de gesta* (1911). Estas obras iniciales están basadas en un esteticismo decadente al margen de la realidad.

En *Cenizas* (1899) dramatiza un tema tópico del teatro decimonónico –el adulterio– visto desde el lado opuesto al tradicional, es decir, desideologizado (no le interesa la realidad psicológica o moral sino que lo aborda en función de una estética literaria) y tratado con la técnica propia de la literatura decadentista fin de siglo. **Esta desideologización será el punto de arranque de la dramaturgia valleinclanesca**. También aparece en esta primera pieza la técnica de **amplificación poética de las acotaciones**.

El Marqués de Bradomín (adaptación parcial de *Sonata de Otoño*) (1906) inicia la técnica de los múltiples lugares de acción.

En todas sus primeras obras se observa un esteticismo gratuito. Este antirrealismo no dejaba de ser tan convencional como el realismo del teatro novecentista. En su vuelta a las fuentes (mito / farsa) instauró un teatro en libertad que trascendía por igual al realismo y esteticismo convencionales

b) El ciclo mítico

Está constituido por las *Comedias bárbaras* (*Águila de blasón*, 1907; *Romance de lobos*, 1908; *Cara de plata*, 1922), *El embrujado* y *Divinas Palabras*.

Partiendo de una Galicia real, con sus gentes y sus paisajes, Valle-Inclán constituye una imagen del hombre y del mundo que no es histórica, sino mítico e intemporal. Nos presenta un cosmos casi primigenio en el que las fuerzas elementales, como el mal, la irracionalidad, la violencia y, sobre todo, la avaricia, la lujuria y la muerte, rigen la existencia y el destino de los protagonistas (hidalgos arcaicos, mendigos, seres tarados, marginados y violentos). Del mismo modo inventa su **lenguaje dramático** donde se funde símbolo, metáfora y sentenciosidad. Además las acotaciones trascienden la mera funcionalidad técnica por la necesidad que siente el dramaturgo de dar expresión a una visión totalizadora de la realidad dramática.

Divinas palabras es el punto culminante del proceso de creación dramática que había comenzado con la primera *Comedia bárbara*. Se ha señalado el carácter esperpéntico de *Divinas palabras* (1920). En esta pieza presidida por la animalidad humana, los personajes se mueven impulsados por la avaricia y la lujuria.

c) El ciclo de la farsa

Constituyen este ciclo cuatro piezas: *Farsa infantil de la cabeza del dragón* (1909), *La marquesa Rosalinda* (1912), *Farsa italiana de la enamorada del rey* (1920) y *Farsa y licencia de la reina castiza* (1920).

Valle-Inclán plasma aquí un espacio escénico fundamentado en el siglo XVIII versallesco, también ahistórico y tamizado por el modernismo. Las obras de este ciclo se basan en un continuo contraste entre lo sentimental y lo grotesco. La caricatura esperpéntica que aparece en estas piezas anuncia la nueva mirada que Valle-Inclán va a dirigir sobre la España contemporánea.

Si la primera Farsa constituye la primera sátira del poder en el teatro de Valle, en el que algunos valores tradiciones y sus tipos representativos son sometidos a una deformación preesperpéntica, en la última, lo sentimental desaparece por completo para dar paso a lo grotesco intensificado a todos los niveles empezando por el lenguaje (esperpentización). El lenguaje achabacanado y de achulada degradación responde a una norma estilística que es no sólo reflejo del mundo degradado que el autor presenta sino también instrumento máximo de distanciamiento entre el autor y su mundo dramático. Valle presenta lo que de fanteoche hay en cada uno de los modelos elegidos tanto de la monarquía, la aristocracia, el gobierno como del pueblo llano. Con esta pieza, al igual que con *Divinas palabras* se desemboca ya en pleno territorio esperpéntico.

d) El ciclo esperpéntico

Valle-Inclán denominó así a *Luces de bohemia* (1920), *Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927). Estos tres últimos fueron publicados juntos por su autor en 1930 con el título de *Martes de Carnaval*.

Luces de bohemia recrea una época caracterizada por el desastre y por la falta de soluciones. En *Los cuernos de Don Friolera* el autor critica el concepto del honor hispánico y arremete contra las instituciones. Valle nos presenta tres versiones distintas de un mismo suceso, correspondiendo cada una de las versiones a un punto de vista diferente, adquiriendo una forma genérica diferente y un diferente sentido.

La primera versión es la del bululú del compadre Fidel, cuya forma es la de una farsa popular de títeres en la que el autor mira a sus criaturas desde el "aire", divirtiéndose a su costa. La tercera versión es la del romance de ciegos, donde el asunto de la esposa infiel y la del marido que venga su honor mancillado es visto "de rodillas", dándose a los personajes una condición superior a la humana, son héroes como hacía Homero. Estas dos versiones están contrastadas con el esperpento en 12 escenas, versión equidistante del drama literario y de la farsa popular. En el esperpento da una visión "de frente", lo grotesco y lo trágico se funden. Lo grotesco y lo trágico de la realidad que pretende reflejar Valle sólo se puede presentar en la síntesis dialéctica de la farsa y la tragedia que es, en su esencia, el esperpento.

Las galas del difunto están relacionadas con el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. Valle esperpentina tanto el mito literario de don Juan (esperpento literario) como las bases mismas sobre las que el mito se levanta (esperpentización de la realidad histórica), por eso los héroes son dos víctimas de ese mundo.

La hija del capitán es una denuncia violenta, grotesca, esperpéntica de la dictadura militar española (coincide con la dictadura de Primo de Rivera). El crítico Ruiz Ramón ve que este esperpento desenmascara toda toma de poder de cualquier sociedad moderna, poniendo al descubierto toda su turbia mecánica interior y operando por vía grotesca su desmitificación.

Con estas obras Valle desmitifica la España contemporánea mostrando las graves deficiencias que imposibilitan que los españoles puedan llevar una vida digna.

El esperpento es la mayor aportación de Valle al teatro europeo del primer tercio del s.XX y constituye un precedente muy importante del nuevo teatro experimental de Bertolt Brecht.

e) Síntesis final

La última fase del teatro valleincliniano está formada por cuatro obras breves: *Ligazón* (1926) y *Sacrilegio* (1927), que el autor denominó "autos para siluetas". Y *La rosa de papel* y *La cabeza del Bautista* (ambas de 1924), que Valle denominó "melodramas para marionetas".

Constituyen el punto de encuentro entre las diversas maneras dramáticas ensayadas anteriormente: presencia de lo irracional e instintivo, personajes esquematizados como marioneta de farsa y técnica distorsionadas del esperpento.

2.3.2 El esperpento

2.3.2.1 Raíces históricas y estéticas del esperpento

La **época** en que vive Valle es una de las más **revulsivas y dramáticas**: la humillación de la derrota en Cuba (1898), la sangría incesante de jóvenes por la Guerra del Rif en Marruecos (1909), la Semana Trágica de Barcelona (1909) desatada al oponerse los obreros al nuevo envío de tropas al Rif, la I Guerra Mundial (1914), la huelga revolucionaria de 1917, las profundas convulsiones 1919-1920, la dictadura de Primo de Rivera (1923), y el atraso y pobreza secular del pueblo español (Ver 1. El contexto histórico).

Ante esta situación, la actitud de Valle fue siempre de **compromiso** y de **denuncia**. Y **para mostrar profundamente esta realidad, Valle crea el esperpento**, nueva estética que distorsiona la imagen que tenemos de la realidad con el objeto de mostrarnos su verdadero rostro: la grotesca y absurda vida española contemporánea. Su crítica es demoledora, no propone soluciones ni alternativas, no pacta con ninguno de los personajes ni con las ideas que representan.

En *Luces de bohemia* sostiene Valle del esperpento: "una estética sistemáticamente deformada"; "Sirve para expresar el sentido trágico de la vida española"; "Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas"; "Deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España". Según Valle, se trata de ver a los personajes desde un plano superior, como demiurgo o titiritero, y así se convierten en seres inferiores, como "enanos y patizambos" que juegan una tragedia y a los que se observa con indiferencia, ironía, sin implicarse sentimentalmente con ellos. Desde este distanciamiento se puede juzgar críticamente la realidad presentada.

La **técnica del esperpento** no es, por otra parte, totalmente, novedosa, está implícita como hemos visto en obras anteriores a Valle-Inclán y **entronca con una vasta tradición de lo grotesco en la literatura y el arte**: Quevedo y Goya, pero también el *Guernica* de Picasso; la *Viridiana* de Buñuel, y algunos movimientos estéticos, como el expresionismo alemán, el dadaísmo italiano, las novelas de Kafka o el teatro del absurdo. Una tradición, pues universal.

También Zamora Vicente ha señalado la conexión del esperpento con el sainete⁸ y el "género chico"⁹, en el que con frecuencia se parodia el teatro serio y grandilocuente.

2.3.2.2 Rasgos esenciales del esperpento

- **Libertad de forma**: el esperpento puede manifestarse en cualquier forma literaria tradicional, prosa o verso, novela o drama con tal de que se dé esa nueva visión de la realidad.

- **Mundo irreal**: el mundo, a veces, da la impresión de ser un puro escenario teatral. Mundo recreado con cierto gusto por lo cinematográfico.

- **Constante rebajamiento de la realidad: animalización de los personajes o la personificación de animales o de objetos** para rebajar lo humano. Con la misma intencionalidad llega a reducir a los seres humanos y a los mismos animales a puros objetos inanimados, en una especie de burlesca "cosificación" inmovilizadora. La degradación de lo humano llega a la transformación de los personajes en fanticos, peleles (**muñequización**), con apariencia humana pero insensibles como objetos. En otras ocasiones da vida (humanización) a seres inanimados: la luna, animales...

- **Deformación sistemática de la realidad**: consiste en subrayar los rasgos más acusados de la realidad para subrayar las contradicciones entre el comportamiento de una determinada sociedad y la escala de valores que predica (caricatura de corte expresionista). Se descubre sin hipocresías

⁸ Sainete. Obra teatral cómica de ambientes y personajes populares.

⁹ Género chico. Clase de obras teatrales musicales de corta duración y de ambiente costumbrista o popular.

embellecedoras lo que hay de negativo en la "condición humana".

- **Humor satírico:** exageración deformadora y el juego de contrastes violentos que se logran generalmente acercando situaciones vitales esencialmente distintas o categorías lingüísticas inusualmente combinables. Del comentario más jocoso a la ironía más intencionada o al sarcasmo más cruel.

- **Personajes extraordinarios, fuera de lo corriente.**

- **Máscaras o caretas:** las máscaras valleinclinascas tienen por objeto descubrir la realidad esencial de los seres que están tras ellas.

- **La muerte, personaje principal:** en ninguno de los esperpentos falta. Acompaña al protagonista, reduciéndolo con su sola presencia a la categoría pura de "infrapersona", de fanteche, pelele o monigote de guiñol.

- **Espejos, luces y sombras:** siguiendo el ejemplo de Goya, Valle-Inclán nos dice que se sirve de unos espejos "especiales" que tienen la virtud de reflejar en su superficie no la copia fiel de la realidad, sino una imagen retorcida y deformante de ella; una imagen que se parece más a la amarga realidad interior de cada cosa o ser que no a su aparental y muchas veces falsa superficie visible. Estos espejos reflejan la radiografía más que la pura reproducción de esa realidad verdadera y a la que en el fondo trata de reproducir por todos los medios.

- **El desgarr lingüístico:** uso constante del habla coloquial, de la lengua hablada: expresiones, vocablos, modismos considerados como ordinariieces o groserías. Muchos personajes, incluso los pertenecientes a las clases sociales más elevadas, utilizan el habla "acanallada", jergal o barriobajera. De este modo, se cruza la dirección culta, modernista, con ese hablar achulado, "a lo golfo".

En conclusión, el esperpento deforma la imagen que tenemos de la realidad para mostrarnosla auténtica: la grotesca y absurda vida española contemporánea. El descoyuntamiento de personajes, espacios y acciones a través de un lenguaje peculiarísimo, que aúna el registro más populachero con la elaboración metafórica más audaz, producen en el espectador risa, horror y perplejidad a un tiempo; esta risa no es sino un atenuante del horror, una forma de hacernos más soportable la pesadilla.

2.4 Su significación: Valle y el teatro contemporáneo

Nos encontramos ante una de las grandes figuras de la literatura española de todos los tiempos. Si en sus comienzos compartió con Rubén Darío el caudillaje del Modernismo, su ejemplar inquietud le llevó a fraguar un arte de ruptura, libre en el más hondo sentido. Por otra parte, su asombroso dominio del idioma hace de él uno de los grandes creadores que ha habido en nuestra lengua.

El teatro esperpéntico de Valle irrumpe como **teatro innovador en la escena española de principios del siglo XX dominada por una dramaturgia oficial e inmovilista, que goza de la aceptación del público burgués** (teatro poético en verso, teatro cómico, comedia burguesa) (Completar con 1.4).

Valle-Inclán no se doblegó a los prejuicios estéticos del momento, y optó por desafiar las limitaciones de diverso tipo que presentaba el teatro de la época. Por ello, durante mucho tiempo se pensó que los esperpentos de Valle-Inclán no eran verdadero teatro, sino "novelas dialogadas", y que al menos en su mayoría eran irrepresentables, siendo sus obras condenadas a ser "teatro para leer", ello explica que sus acotaciones sean tan literarias como el diálogo mismo. Tales opiniones han quedado desmentidas en los últimos años: **las nuevas concepciones del espectáculo teatral y las nuevas técnicas de representación han permitido llevar a la escena muchas de sus obras**. Lo que sucedió es que Valle-Inclán fue mucho más allá de lo que permitían las convenciones escénicas de su tiempo, dominado por el teatro benaventino. Y así, frente a lo que él mismo llamaba "un teatro de camilla casera", se declaró partidario de un teatro "**de numerosos escenarios**" y hasta de un teatro "que siga **el ejemplo del cine actual**".

Al cabo de los años, tras las experiencias renovadoras de las concepciones escénicas, Valle-

Inclán se **descubre como la figura máxima del teatro español, así como un verdadero vanguardista que se anticipó considerablemente a las nuevas tendencias del teatro mundial**. Coincide en algunos aspectos con los postulados de Antonin Artaud, con la formulación que hace Bertolt Brecht del antihéroe y con algunas de sus técnicas: prefiere el distanciamiento, utiliza recursos del teatro popular, niega las leyes clásicas del espacio y del tiempo y enlaza cuadros autónomos, aunque estén relacionados entre sí; no obstante, los fines son distintos: Brecht concibe el teatro como un medio de transformación social y nuestro escritor crea el esperpento para denunciar.

ESTUDIO DE LUCES DE BOHEMIA

1. INTRODUCCIÓN

1.1 El título de la obra

LBH se publicó primero en prensa en 1920 y en forma de libro en 1924. En esta edición el autor añade tres escenas muy significativas la VI (encuentro en la cárcel con el preso), la X (parque con la "Lunares") y la XI (la madre el niño muerto).

El título os da las claves para su interpretación de la obra (ambiente):

1. **La luz es el elemento escénico primordial junto con la sombra**. Las acotaciones, parcas en la descripción de otros elementos, recurren siempre al matiz lumínico.

2. Las **luces de la bohemia**¹⁰ **dorada**, original, presiden la escena del café Colón donde don Latino y Max recuerdan con Rubén Darío su vida en París (Escena IX).

3. En el resto de la obra la luz se vuelve agonía. Las luces son trémulas, mortecinas: "*En la llama de los faroles un igual temblor verde y macilento*", "*lobreguez con un temblor de acetileno*". Las **sombras** presiden la mayoría de los escenarios y la acción dramática. En muchas ocasiones los personajes en escena son sombras: "*la mujer, sombra triste*", "*las sombras negras de los sepultureros*"...

4. El **contraste del claroscuro** también está presente en escena en algunos momentos: "*Media cara en reflejo y media en sombra*"... Es el mismo claroscuro que preside la vida bohemia. Una efímera brillantez en contraste con sus aspectos más sombríos y también con la sombría vida española que presenta la obra.

5. En este panorama de luz y sombra, el protagonista, Max Estrella, un ciego que lucha por mantener la lucidez. Es el **antihéroe que encarna las contradicciones de la bohemia heroica, cuyas luces y sombras se nos desvelan en la obra**. Su nombre también tiene un simbolismo, Latino le llamará Estrella Resplandeciente y entre la clase literaria se le conoce como Mala Estrella.

1.2 Propuesta de una nueva estética literaria: Características del esperpento en *Luces de bohemia*

Para reflejar la verdadera realidad española, abarcándola en su totalidad, Valle-Inclán propone por boca de Max Estrella esta nueva estética literaria (escena XII): el esperpento, estética cuya primera manifestación, es precisamente, *Luces de bohemia*. **El esperpento no sólo es un género literario, sino una estética y en consecuencia una visión del mundo**. En opinión de Ruiz Ramón, el esperpento se convierte en un instrumento de **desenmascaramiento**. (Ver características del esperpento, 2.3.2)

Características del esperpento en *Luces de bohemia*:

a. Esperpentización de las situaciones

La deformación, **la distorsión de la realidad**, está en la base del esperpento. Como ejemplo, es muy significativo que un parque público con mujerzuelas se transforme en "*parodia grotesca del jardín*

¹⁰ La bohemia es la vida que se aparta de las normas y convenciones sociales, propia de los artistas y literatos rebeldes ante la cultura oficial. El ambiente bohemio se desenvuelve más en la noche que en el día.

de *Armida*" (modelo de jardín modernista), en intencionada referencia a un modelo de épica culta. O, que al presentar a la policía a caballo se hable de "trote épico" y de "soldados romanos", escena IV. La deformación paródica no retrocede ante nada. Y así se esperpentiza incluso la muerte: muerto Max, don Latino le roba la cartera y su muerte es confundida con una borrachera.

También en la obra se acumulan hechos y referencias históricas y literarias en un **confuso anacronismo**: pérdida de las últimas colonias (1898), reinado de Alfonso XIII, Semana Trágica de Barcelona (1909)...Esta acumulación de hechos temporalmente anacrónicos también sirve a Valle para producir el efecto deformador que pretende.

Fundamental es el **empleo de contrastes**, especialmente entre lo doloroso y lo grotesco. En este sentido, la cima sería el velatorio de Max, escena XIII, recreando el velatorio de Alejandro Sawa con la visita de Basilio Soulinake que pone en duda la muerte de Max. Estos contrastes también los observamos en el uso magistral de la lengua.

b. Esperpentización de los personaje

Valle degrada a los personajes y los imposibilita para ser héroes. Esta degradación se manifiesta mediante distintos recursos:

La animalización: Valle confiere a sus personajes características y rasgos de los animales. Los hombres se transforman en "perros", "camellos", "cerdos", etc. "*Don Latino interviene con ese matiz del perro cobarde que da su ladrido entre las piernas del dueño*", escena II. Los tres visitantes, reunidos "*como tres pájaros en una rama*" (escena III). Zaratustra "*abichado y giboso*" (escena II).

La cosificación: Valle describe a los personajes por los objetos que los caracterizan y elude los rasgos que los harían personas: "*Zaratustra... cara de tocino rancio y la bufanda de verde serpiente*" (escena II). "*Entra el cotarro modernista greñas, pipas, gabanes repelados y alguna capa*" (VII).

La muñequización: los personajes son vistos como **muñecos, fantoches y peleles**: "*Zaratustra... la palmatoria pingosa tiembla en la mano del fantoche*", escena II. "*Dorio de Gadex, Clarinito y Pérez, arrimados a la pared, son tres fúnebres fantoches en hilera*", escena XIII. "*Don Latino guiña el ojo, tuerce la jeta, y desmaya los brazos haciendo el pelele*", escena XV. "*Máximo Estrella avanza como un fantasma*", escena VIII. escena II.

Presencia de **máscaras o caretas** que tienen por objeto descubrir la realidad esencial de los seres que están tras ellas: "*Ante aquella aparición, el poeta siente la amargura de la vida, y con gesto egoísta de niño enfadado, cierra los ojos, y bebe un sorbo de su copa de ajeno. Finalmente, su máscara de ídolo se anima con una sonrisa cargada de humedad*", de Rubén Darío, escena IX.; "*En la sombra clandestina de los ramajes, merodean mozuelas pingonas y viejas pintadas como caretas*", escena X.

También la degradación se extiende a la autoridad. La **desmitificación de la autoridad** se observa en sus gestos: "*Su Excelencia abre la puerta de su despacho y asoma en mangas de camisa, la bragueta desabrochada, el chaleco suelto y los quevedos pendientes de un cordón, como dos ojos absurdos bailándole sobre la panza*", "*Su Excelencia, tripudo, repintado, mantecoso*" del Ministro, escena VIII. "*A poco salen adormilados, ciñéndose el correaje dos guardias municipales*", escena IV. "*Llega El Sereno... jadeos y vahos de aguardiente*", escena IV.

A esa desmitificación de la autoridad contribuye el desclasamiento. Delito y golfería, ignorancia y desidia ejercen una función niveladora. El Ministro, Dieguito, Don Latino, Zaratustra, la Pisa-Bien y otros marginados practican o amparan el robo, aprovechándose de las circunstancias: Zaratustra y Don Latino engañan a Max en la escena II; el ministro acepta la propuesta de Dieguito, su secretario, de sacar el sueldo de Max de los fondos de la policía (escena VIII); las prójimas realizan su trabajo confiadas en la codicia de los *guindillas*; Don Latino abandona a Max poco antes de que éste muera y se lleva la cartera del maestro y en la escena última, se aprovecha de la muerte del protagonista, cobra el billete premiado, pero es descubierto por la Pisa-Bien, que interesadamente encubre al viejo y le presiona para que le entregue dinero.

Otro aspecto ridículo de lo grotesco lo hallamos en las denominaciones personales; **los**

diminutivos y los nombres esperpénticos son utilizados por el demiurgo¹¹ para desclasificar a los denominados. Nadie puede ser más que nadie cuando la incultura es una epidemia que afecta a todos los sectores de la sociedad, hasta a los dirigentes: el Capitán Pitito, el Sereno, Serafín el Bonito, Dieguito, la Portera, la Prójima, el Ministro, entre otros, padecen la misma ceguera y son incapaces de ver lo que es evidente.

Por último señalar la **presencia de la muerte** que acompaña al protagonista y se convierte también en personaje principal y que con su sola presencia reduce al personaje al nivel de "infrapersona"

c. Esperpentización de espacios y ambientes

En la obra se representa la España más degradada de la época, por ello los personajes se mueven en unos **espacios casi siempre mal iluminados, sucios y chabacanos**. Por ejemplo la librería de Zaratustra es descrita como una cueva donde "*rimeros de libros hacen escombros*", la buñolería modernista, "*del antro apestoso de aceite*".

La luz es en la obra un elemento simbólico de primer orden, de este modo los espacios mal iluminados o la falta de luz, de luces, es común a casi todos los ambientes y personajes de la obra: "*La taberna de Pica Lagartos: Luz de acetileno*", escena III; "*El perrillo, a los pies de la caja, entre el reflejo inquietante de las velas*", escena XIII. Estas **luces y sombras** nos muestran **claroscuros violentos**: "*Zaratustra... media cara en reflejo y media en sombra*", escena II; "*Máximo Estrella y Don Latino de Hispalis, sombras en las sombras de un rincón*", escena III.

También los espacios oficiales son descritos a través del gusto vulgar y chabacano que preside estas estancias. Por ejemplo la redacción del periódico, la comisaría o el despacho del Ministro: "*Olor de brevas habanas, malos cuadros, lujo aparente y provinciano*", escena VIII.

Significativo son los **espejos** del Callejón del Gato, escena XII, que tienen la virtud de reflejar una imagen retorcida, deformada de la realidad; como si se tratase de la radiografía que reproduce el fondo, no la apariencia.

d. Esperpentización mediante el lenguaje

De todos los rasgos que caracterizan al esperpento, cabe destacar la riqueza lingüística de *Luces de Bohemia*. Asombra la **riqueza** y la **variedad de registros** empleados. Los más diversos tonos y modalidades aparecen ya con fines caracterizadores de los personajes, ya al servicio de la parodia o de la intención crítica. Es un lenguaje caracterizado por **los contrastes**, donde el lenguaje pedante o cursi, el uso paródico de frases literarias alterna con el desgarrado coloquial y los vulgarismos, junto con el léxico y los giros del habla madrileña castiza...

La tendencia de Valle es hacia un **lenguaje sintético**, hacia la **concisión densa** en cuanto a contenidos léxicos, "estilo telegráfico" que evita las palabras "vacías" que son, en lo posible, sustituidas por innovaciones léxicas o sintácticas: predominio del estilo nominal (frases sin verbo que evitan los verbos copulativos "vacíos": "*Hora crepuscular. Un guardillón con ventano angosto*", escena I; "*zaguán en el Ministerio de la Gobernación. Estantería con legajos. Bancos al filo de la pared. Mesa con carpetas de...*", escena V. (Ver apartado 9)

Todo ello nos conduce al **arte del diálogo**. Señalemos sólo la oportunidad y exactitud con que se suceden las réplicas, combinando ágilmente los tonos y rasgos aludidos, con predominio de la lengua hablada coloquial. (Ver apartado 8.1)

Paralelamente, debe destacarse el **arte de las acotaciones**, con predominio estilístico culto. (Ver apartado 8.2)

No menos característico es el tipo de **humor**: la **mordacidad**, la risa agria. Risa que, según un personaje, sirve a los españoles como consuelo "del hambre y los malos gobernantes". El humor más frecuente es **de raíz intelectual**, basado en la inteligencia de las alusiones, en las réplicas ingeniosas, intencionadas, de comicidad puramente verbal. **Parodias literarias, humor negro, sarcasmo**. Pero, para Valle, el humor es sobre todo un ataque demoledor: "*-El Señor Ministro no es un golfo. -Usted*

¹¹ Demiurgo. Dios creador.

desconoce la Historia Moderna", "Señor Centurión, ¿usted hablará el griego en sus cuatro dialectos!, escena V. "-Benlliure un santi boni baratí! -Dicho en valenciano", escena VII.

Con todos estos recursos Valle pretende denunciar la injusta realidad que percibe en su entorno.

2. ORGANIZACIÓN DE LA OBRA. ARGUMENTO Y ESTRUCTURA

La obra se organiza en tres niveles:

- Las **últimas horas de la vida de Max Estrella**, poeta ciego, bohemio.
- Evocación de la **vida bohemia**. Max será el arquetipo de la bohemia heroica. Valle evocará los componentes morales, ideológicos, y artísticos de la bohemia que son aludidos en la obra.
- **La realidad político-social de España**. Valle se sirve de esta forma de vida para poner de manifiesto una visión totalizadora de la situación caótica España en su aspecto político-social.

Luces de bohemia presenta un triple hilo argumental. El argumento superficial, el más evidente, es el que desarrolla la historia de las últimas horas de la vida del poeta ciego Max Estrella. Horas que transcurren en un vagabundeo por la noche madrileña al final del cual el poeta muere miserablemente en la calle. Desaparecido Max Estrella, la acción se prolonga a través de su velatorio; una conversación en el cementerio entre Rubén Darío y el Marqués de Bradomín; y la última escena en la taberna de Pica Lagartos.

Paralelamente se desarrollan otros dos argumentos. Por un lado, la huelga de proletarios de la cual tenemos noticia a través de referencias no directas: ruidos, voces, alusiones informativas. Este argumento permanece latente hasta la escena undécima (madre abrazando al hijo) donde aflora y confluye con el argumento principal. Por otro lado, la detención y muerte del anarquista catalán.

Luces de bohemia prescinde de la división en actos y se estructura mediante la sucesión de **quince escenas yuxtapuestas** (técnica de la novela picaresca), cada una de las cuales constituye una unidad dramática. A pesar de ello, la obra presenta una fuerte cohesión por la marcada unidad temporal y por la presencia de una serie de motivos recurrentes que enlazan las escenas entre sí constituyendo un todo perfectamente trabado: la presencia casi constante de la pareja protagonista; las alucinaciones del protagonista (I y XII, que sirven de presentación y despedida); las muertes anunciadas y cumplidas de Max (escenas I, XI y XII), de Madame Collet y Claudinita (I y XV, inicio y cierre de la acción) y del anarquista catalán (VI y XI, puntos climáticos de la acción); el décimo de lotería (escena III, IV y XV).

La obra se divide en **dos partes** claramente diferenciadas:

1ª parte: Escenas I a XII: escenas con el protagonista vivo; viaje del poeta (externo e interno). Esta primera parte se desarrolla en tres tiempos:

- **La partida** (I): exposición del contexto humano, económico y social del protagonista. Invitación al suicidio colectivo. Max sale de casa.
- **El viaje** (II a XI): peregrinación del protagonista. Además de este motivo principal contiene otro núcleo climático: la detención y muerte del preso catalán ("*un reten de polizones pasa con un preso maniatado*", II; *un preso que ha intentado fugarse*", XI);). Ambos motivos confluyen en la escena VI donde se produce el encuentro entre Max y el preso y que supondrá la concienciación política de aquel. Max podrá superar el dolor que le produce la injusticia social.
- **El destino** (XII): regreso a casa para cumplir su destino fatal: muerte de Max. Valle aprovecha esta escena para desarrollar su teoría del esperpento.

2ª parte: Escenas XIII a XV: epílogo tras la muerte de Max.

El epílogo cierra la obra configurando una **estructura circular**. Esta parte constituye una pequeña síntesis de las doce escenas anteriores. Se inicia en el mismo espacio que abre la primera parte (la casa de Max, con el poeta de cuerpo presente, I y XIII); sigue una escena (XIV) que presenta un nuevo

espacio (el cementerio), con connotaciones equivalentes, pero transfiguradas, al calabozo de la escena central (IV), y se cierra en otro espacio ya conocido (la taberna de Pica Lagartos, escenas III y XV). En esta última escena se resuelven los dos motivos pendientes: el décimo de lotería (finalmente premiado, aunque tarde) y la muerte de la mujer y la hija de Max, anunciadas en la primera escena. Estos dos motivos marcan la fatalidad del protagonista, extendida a su familia.

Algunos críticos han visto en la obra un *vía crucis*, un descenso a los infiernos de Máximo Estrella, guiado, como un lazarillo, por su desaprensivo amigo don Latino de Hispalis, al modo de Dante y Virgilio en la Divina Comedia.

A pesar de que con cada escena cambia el marco espacial en el que se suceden los acontecimientos, en la estructura de *Luces de bohemia* no se dan cambios de situación bruscos. No obstante, existen algunos episodios que tienen relevancia estética y temática, pero no argumental y en los que no progresa la acción. Son escenas cuyo interés radica en la recreación estética de **situaciones**, en su contribución para la caracterización de los personajes, o en el diálogo -por ejemplo, las escena IX (la charla con Rubén en el café Colón) y la escena X (el diálogo con la Lunares, etc.)-.

3. TEMAS

En la obra podemos encontrarnos **dos temas principales** que van indisolublemente unidos:

a. **La reflexión sobre el papel del artista en la sociedad. La bohemia.**

b. **La denuncia y crítica social**; la obra es una "portentosa radiografía. de la sociedad contemporánea y de los años juveniles de Valle-Inclán en particular", como ha escrito Zamora Vicente.

3.1 La reflexión sobre el papel del artista en la sociedad. La bohemia

Max Estrella, en su itinerario, adquiere la conciencia de que el artista ha de comprometerse con la sociedad. En ese sentido, **cuestiona** las luces y sombras de la **bohemia** en que ha vivido. Valle se burla de esta bohemia, tan inoperante y estéril. Muchas escenas y episodios tienen como función ilustrar o recrear algún aspecto de esta vida:

La bohemia es ante todo una forma de vida. Los artistas bohemios se marginan voluntariamente del medio social burgués con la intención de crear otra sociedad nueva donde satisfacer la pasión del arte. La bohemia tiene sus orígenes en la Francia romántica y se concentra a finales del siglo XIX en París; por eso Máximo Estrella y Rubén Darío añoran el Barrio Latino y admiran a Víctor Hugo o Verlaine. El protagonista aparece como el único resistente de una forma de vida que va siendo abandonada por cuantos la profesaron.

El arte, en nuestro caso **la literatura, impregna todas las facetas de la vida cotidiana del bohemio**. Por ello abundan las citas y referencias literarias integradas en el habla habitual de los personajes. Comprobamos cierta invasión de la vida por la literatura: revistillas efímeras, traducciones, colaboraciones periodísticas a salto de mata. El ingenio, si lo hay, se malgasta en charlas polémicas y corrosivas o en "coplas satíricas". Si alguien tiene mérito (¿Max?) no se le reconoce, el pueblo se apasiona por las "novelas por entregas" como "El hijo de la difunta" y otros folletines que conmueven con su sublitteratura a amplias masas y reportan -como en tiempos de Galdós- sustanciosos beneficios, escena II-. La reflexión sobre la literatura o la estética en la propia literatura es algo habitual desde las perspectivas más diversas en las letras de finales del siglo XIX.

Desde un **punto de vista literario**, el bohemio **busca la consagración**, por eso, aunque rechaza ser asimilado por el mundo literario oficial, al mismo tiempo no admite no ser reconocido por aquellos a quienes desprecia. La reacción contra el mundo literario establecido se traduce en el **rechazo del realismo** literario de finales del siglo XIX (despectiva referencia a Pérez Galdós, "Don Benito el Garbancero") y la **admiración por el modernismo** (Rubén Darío aparece como personaje, tributo de la admiración de Valle). Y la **búsqueda de nuevas formas expresivas** para reflejar la "verdadera" realidad. Valle-Inclán, en boca de Max, define una nueva estética literaria, la del **esperpento** (Escena duodécima). La estética seguida en la obra se convierte así en uno de sus temas: el esperpento concreto que es *Luces de bohemia* habla acerca del esperpento considerado como procedimiento estético.

El bohemio conlleva la **miseria** como una consecuencia de su voluntaria decisión de vivir el arte al margen del mundo burgués (*Las letras: Colorín, pingajo y hambre*) y, por ello, frecuentará el mundo de la **marginación social**, trasnochador y errante por cafés y buñolerías en el Madrid de comienzos de siglo XX. En *LB* Max en su vagabundeo por la noche madrileña se relaciona con prostitutas y delincuentes.

Desde una **perspectiva política**, la bohemia **reacciona contra el poder establecido**, contra aquello que constituya una forma de autoridad. En Max es constante la provocación: al capitán Pitito, al sereno, a los guardias, a Serafín el Bonito, ante el ministro y Dieguito. Se critica constantemente a los políticos contemporáneos, denunciándose continuamente la corrupción política (Pica Lagartos alude al caciquismo al decir que su padre "*sacaba diputado*"; Dorio de Gadex alude al nepotismo cuando afirma que García Prieto es "*un yerno más*"; se alude a los de Acción Ciudadana).

3.2. Denuncia de la situación histórica-social

LB es una obra profundamente renovadora desde el punto de vista teatral y de denuncia desde el punto de vista social.¹² Toda la crítica ha destacado el aire de protesta que el esperpento encierra. Se aproxima así Valle a las inquietudes de la generación del 98, preocupados por la decadencia de España.

La obra refleja el clima de **violenta agitación social** y de represión, de estado de excepción permanente que desde la Semana Trágica (1909) al periodo revolucionario de 1917-19 marcan las **primeras décadas del siglo**.

Valle Inclán presenta ese malestar social motivado por unas **injusticias** agudísimas, la explotación y miseria creciente de las clases trabajadoras, auténticos "*parias*", que comienzan a organizarse y a luchar. Con voluntad de denuncia se presenta el hambre y las miserias del pueblo, una constante en la época. Las manifestaciones tumultuarias, con asalto y saqueo de tiendas, se relatan con frecuencia en la prensa de 1919 y se reflejan en la obra: "*Corren por la calle tropeles de obrero. Resuena el golpe de muchos cierres metálicos*" o "*El pueblo que roba en los establecimientos públicos...* Las huelgas se encadenan. Y con ellas la violencia de los empresarios para atajarlas. De especial fuerza es la **protesta ante la represión policial** (la muerte del obrero catalán condenado a morir en la aplicación de la Ley de fugas¹³ o la muerte del niño a consecuencia de la represión callejera). De este modo, se critica la acción del gobierno y de la policía que incluso amparaba a organizaciones patronales como la Acción Ciudadana que participaba protegiendo a los esquirols o cargando contra los manifestantes. De ahí que en *Luces de bohemia* se hable del "*cate*" que le alcanzó a Crispín o del enfrentamiento entre manifestantes y "*polis honorarios*" con el resultado de la muerte de uno de ellos.

En lo estrictamente político, se muestra la **descomposición del sistema en que se había sustentado la Restauración**: los partidos turnantes y la transición a los gobiernos de "concentración" que inútilmente intentan mantener una situación cada vez más deteriorada. Tal visión incluye **críticas a políticos** de diversos signos: Castelar, Romanones y, especialmente, el conservador Maura ("*venales*", Romanones; "*ineptos*", García Prieto; "*fariseos*", Maura; "*chaqueteros*", Castelar). Tampoco el rey Alfonso XIII se libra de las ironías. Se arremete de diversos modos contra el mal gobierno y contra la corrupción. Se fustiga el capitalismo y el conformismo burgués. Y a **la Iglesia, que aparece apoyando el poder establecido** ("*sin religión no puede haber buena fe en el comercio*").

Pero la **corrupción** se extiende no sólo en los políticos más encumbrados (el ministro) o a los periodistas ("*los fondos reservados*", popularmente llamados de "*reptiles*" (escena VIII), que los Ministerios de Gobernación y Estado distribuían sin ningún control y que se empleaban, por ejemplo, para sobornar a la prensa; así los periódicos ocultaban un suceso o suvzaban y si no recibían dinero emprendían una campaña de descrédito) sino también a los miembros más miserables de la sociedad (D. Latino de Hispalis).

¹² Recordemos que en 1924 Valle introduce las escenas más fuertemente ideologizadas: la escena II, donde se alude a la detención de un joven maniatado; la escena VI, donde se critica con mucha dureza la relación entre obreros y patronos; la escena XI con el llanto desgarrador de la Madre del niño muerto por la carga policial y donde nos enteramos de la muerte del preso.

¹³ La ley de fugas, aprobada en 1921, que permitía a las fuerzas del orden fusilar a cualquier preso con la excusa del intento de fuga.

Otro aspecto que merece la pena señalar es la **crítica a una religiosidad tradicional y vacía** (escena II) y la **crítica de figuras, escuelas o instituciones literarias** (burlas a la Real Academia, al Modernismo tardío o a escritores concretos: Galdós ("Don Benito el Garbancero").

También Valle-Inclán pasa revista a un cúmulo de "**vicios hispánicos**" que aparecen inherentes a nuestro país: la vacua patriotería –que no es sino el complejo de inferioridad de país atrasado frente al extranjero- y el triunfalismo oficial que tanto se azuzaría en las guerras coloniales ("*nuestro sol es la envidia de los extranjeros*", escena II –único valor cotizable en el hundimiento general-).

En conclusión, Valle cuestiona los puntos más críticos de la España de su tiempo: la corrupción generalizada, la secular pobreza y la miseria del pueblo español; así como la falta de ideales y de amor por la cultura. En suma, todo parece llevarnos, en conjunto a aquella frase suya que ya conocemos: "España es una deformación grotesca de la civilización europea". Y Valle-Inclán no propone soluciones, es más bien un grito de protesta y de denuncia contra una sociedad cuyos valores han desaparecido y que han convertido el mundo en un esperpento ("Los ricos y los pobres, la barbarie ibérica es unánime"; ¡*Canallas...! ¡Todos...! Y los primeros, nosotros los poetas*)

3.3 La religión

Valle, a lo largo de su producción literaria, incide en el tema de la religión. Siente **predilección por tratar hechos**, concepciones, teorías, personajes que se mueven más **dentro de una heterodoxia religiosa** que en un ámbito de ortodoxia cristiana o católica. Por ello Valle enunciará toda una gama de ideas religiosas que tienen lugar en estas décadas, como el gusto por lo esotérico¹⁴, la teosofía¹⁵ y diferentes modalidades al respecto.

La Iglesia aparece como apoyo del poder establecido ("*sin religión no puede haber buena fe en el comercio*"), la fe popular como una superstición primitiva de "*tribu en el centro de África*", "*chochez de viejas que disecan el gato cuando muere*" (escena II). Al respecto, son notables las reflexiones de Don Filiberto y Don Latino (escena VII); la intervención de Don Gay en la librería de Zaratustra (escena II); o la conversación entre Rubén Darío, Don Latino y Max (escena IX), donde la sincera religiosidad de Darío contrasta con el sincero ateísmo de Max; ambos, honestamente, descubren sus verdaderas ideas.

3.4 La muerte

De forma implícita o explícita, **la muerte está presente desde el comienzo y a lo largo de toda la obra siendo el pilar básico del desenlace**. Desde la primera escena se habla del suicidio. En realidad el suicidio siempre está en las reflexiones de Max como fórmula para escapar de una realidad que le ahoga. En este sentido es uno de los motivos que estructura la obra. Se repite a lo largo del diálogo entre Max y Don Latino: "*Te invito a regenerarte con un vuelo*" (final de escena X). En la escena final cuando a través de la vendedora del *Heraldo* nos enteramos que se han suicidado dos mujeres, que por las conjeturas del chico de la taberna se nos sugiere que se trata de Madame Collet y Claudinita.

Los presagios sobre la muerte de Max son constantes en sus propias intervenciones: "*De rodar y de beber estoy muerto*" (escena IV). Además, al final son varias las referencias posteriores a la muerte de Max, por ejemplo en el recuerdo del entierro que hace Don Latino (escena última). También existen conversaciones sobre la muerte considerada en abstracto, por ejemplo la conversación entre Máximo Estrella y Rubén Darío en el Café Colón (escena IX), o en las reflexiones que mantiene el Marqués de Bradomín. A través de los personajes vemos diferentes maneras de enfrentarse a la muerte.

Los asesinatos del anarquista catalán y el niño de la escena XI completan las muertes. Son las víctimas inocentes que nos muestran la falta de valores éticos de la sociedad española (el tabernero comenta *Son desgracias inevitables para el restablecimiento* y para don Latino *Hay mucho de teatro*).

3.5 La ceguera

El motivo de la ceguera de Max Estrella presenta muy diversas formulaciones. En primer lugar, ya

¹⁴ Esotérico. Oculto, reservado. Que se transmite [una doctrina] a los iniciados.

¹⁵ Teosofía. Denominación que se da a diversas doctrinas religiosas y místicas que creen estar iluminadas por la divinidad e íntimamente unidas con ella.

hemos visto como los seres que pueblan la bohemia, están más cerca de la oscuridad que de la luz, son en muchos casos sombras y fantoches. En otras ocasiones las alucinaciones de Max (escenas I y XII) le hacen recobrar la visión, pero como él mismo aclara, lo que recobra Max es la visión deformadora del esperpento. Finalmente, Valle-Inclán utilizará el motivo de la ceguera para caracterizar la extremosidad del personaje, en momentos de autoconmisericordia: “¡Estoy muerto! Otra vez de noche”; o también para presentarnos al Max orgulloso, sarcástico y desafiante (escena IV en la conversación con el sereno o en la escena VIII cuando Max pretende ver al ministro y es interceptado por el ujier).

4. PERSONAJES

4.1 Caracterización de los personajes

Más de cincuenta personajes diferentes aparecen a lo largo de toda la obra, casi todos están más o menos **esperpentizados**. Para la caracterización de un personaje Valle, además de en sus actos, se basa ante todo en **su forma de hablar**; pero, también merecen especial atención las **acotaciones** en las que se dibuja a los personajes o se comentan sus actitudes.

Gran parte de los personajes, sobre todo aquellos de menor relevancia, son descritos a partir de su **apariciencia externa**, por sus rasgos físicos, su indumentaria; o por los objetos característicos de su oficio. (“La chica de una portera: trenza en perico, caídas calcetas, cara de hambre”.). (“El farol, el chuzo y la caperuza del sereno...”). En otras ocasiones Valle-Inclán presenta descripciones que llegan a ser caricaturas, sobre todo el caso de algunos personajes del mundo oficial. (“Un pollo chulapón de peinado reluciente”, Serafín el Bonito.) En cuanto a los personajes más importantes, se centra en sus cualidades internas, para ello se sirve de adjetivos poco usuales en las acotaciones dramáticas. (“Hombre lógico y mítico”, Don Filiberto.) (“Humorista y lunático”, Max.)

Otra de las técnicas que utiliza Valle-Inclán en las acotaciones para caracterizar a los personajes es la **evocación** basada en una comparación que connota al personaje de que se trate. Así encontramos, en ocasiones que la evocación se establece mediante la comparación con presuntos arquetipos humanos. El redactor de diarios “Don Filiberto, el periodista calvo y catarroso”. Otras veces se refiere a gestos o sonidos arquetípicos: “se oye la tos de Don Latino de Hispalis. La tos clásica del tabaco y del aguardiente”. En otras ocasiones se atribuye a los personajes caracteres de los seres mitológicos: “Su cabeza rizada y ciega...recuerda los Hermes”, “con magno ademán de estatua cesárea”, Max. Esta caracterización mítica contrasta con la tendencia contraria que presenta a los personajes como sombras, bultos, etc. o con la comparación de ciertos personajes con animales: “Zaratustra, abichado y giboso”. La **degradación** es una técnica esperpéntica de caracterización que incide en la deshumanización de los personajes.

Por último, cabe señalar que uno de los recursos más utilizados por Valle-Inclán es la caracterización de los personajes **mediante el habla**. Los personajes de procedencia extranjera son caracterizados por los errores sintácticos y de concordancia que cometen o por las confusiones entre el uso de ser y estar. “Sería bien”, “yo estoy incierta”, Madame Collet. También observamos la introducción de muletillas que se repiten a lo largo de la obra: “¡Admirable!”, Rubén Darío. “No te pongas estupendo”, Don Latino. “Cráneo privilegiado”, borracho Zacarías.

La **autodefinición** por parte de algunos personajes es otra técnica. En ocasiones puede tener una intención cómica, como en el caso del rey de Portugal. También una intención provocadora o a una exhibición de ingenio como en la escena V cuando Max da su filiación a Serafín el Bonito o aclara las circunstancias del personaje, como en la escena VII donde Don Latino nos aclara el porqué de su seudónimo. La autodefinición cobra especial importancia en las declaraciones de Max Estrella sobre su propio carácter, su marginación voluntaria de la sociedad.

Por último, cabe señalar que uno de los recursos más utilizados por Valle-Inclán es la caracterización de los personajes mediante el **habla**. Los personajes de procedencia extranjera son caracterizados por los errores sintácticos y de concordancia que cometen o por las confusiones entre el uso de ser y estar: “Sería bien”, “yo estoy incierta”, Madame Collet. También observamos la introducción de muletillas que se repiten a lo largo de la obra: “¡Admirable!”, Rubén Darío; “No te pongas estupendo”, Don Latino; “Cráneo privilegiado”, borracho Zacarías.

Los únicos personajes que aparecen **como héroes trágicos son el preso catalán y la madre del niño muerto**. Valle **no quiere esperpentizarlos**, y los presenta en toda su desolación ante la que el autor solo puede mostrar respeto y rabia.

4.2 Tipología

Los personajes, sean de la clase social que sean, aparecen **desclasados, todos tienen en común la golfería, la ignorancia, la desidia, la corrupción, el egoísmo y la incultura** que los unifica a todos. De esta manera se establece un contraste entre la trágica y el comportamiento ridículo de los personajes que no están a la altura de las circunstancias pues no tienen conciencia ética y son incapaces de comprender lo que ocurre a su alrededor. Es una crítica a la colectividad y de ahí ese repertorio múltiple y variopinto de personajes de tantas escalas sociales.

Podemos clasificarlos en los siguientes grupos:

- **Personajes de la vida real:** Rubén Darío, Madame Blavatsky (famosa, entonces, médium divulgadora de doctrinas espiritualistas orientales que estuvieron en boga en determinados sectores intelectuales). Otros son simplemente **aludidos**: Maura, Romanones...

- **Personajes basados en personalidades de la vida real:** Max Estrella (Alejandro Sawa), Marqués de Bradomín (Valle-Inclán).

- **Personajes de ficción:** Pica Lagartos.

- **Personajes arquetípicos o genéricos:** de ellos solo sabemos el oficio que ejercen, representan a un determinado colectivo (el sereno, los guardias, un albañil,...).

- **Personajes colectivos:** los Epígonos del Parnaso Modernista, voces modernistas, voces populares.

- **Personajes animales:** el loro, el perro de Don Latino, el gato de Zaratustra...

- **Personajes según su determinado estrato social:**

- El mundo oficial: sociedad burguesa, política, mundo literario oficial.

- El mundo de la bohemia literaria: Gay Peregrino, Rubén Darío, el Marqués de Bradomín.

- El mundo del comercio, caracterizado por su asimilación al poder establecido: Zaratustra, Pica Lagartos.

- El mundo marginal de la noche madrileña: La Pisa Bien y el rey de Portugal, la Lunares.

- El mundo de los subalternos (personajes genéricos, auténticos arquetipos): el ujier del Ministerio.

- El pueblo, representado por personajes caracterizados como arquetipos, de una manera genérica; incluso con intervenciones colectivas. Una portera, una vieja, un albañil, la trapera, la vecina, la madre del niño muerto y el preso anarquista .

Muchos de los **personajes** que aparecen en *Luces de Bohemia*, además de los protagonistas, están **basados en personas que resultaban familiares al público contemporáneo de Valle-Inclán**. Dorio de Gadex es el seudónimo real de un escritor andaluz llamado Antonio Rey Moliner, deforme, sempiterno plagador de escritores extranjero y gorrón de cafés y pitillos en tertulias. Gálvez es Pedro Luis de Gálvez, sonetista modernista que cultivó una descarada picaresca. Basilio Soulinake está basado en Ernesto Bark, anarquista ruso emigrado, autor de *La Santa Bohemia*. Gay Peregrino es el escritor Ciro Bayo, autor de libros de viajes y del Lazarillo Español. Zaratustra es el librero Pueyo. La Pisa-Bien, una lotera apodada "Ojo de Plata". El Enano de la Venta es probablemente el general Weyler, que hacía amenazadoras declaraciones que luego quedaban en agua de borrajas.

La **variedad tipológica** de personajes responde a diferentes razones. En primer lugar, su **intención de evocar a algunos personajes reales**, como acabamos de exponer. En segundo lugar, en el deseo

de anclar la **acción en la realidad de su tiempo**. Y, por último, cabe decir que la estilización de los arquetipos, hasta caracterizarlos como fantoches, como sombras; la actuación de los animales; y la personificación de los objetos, son procedimientos característicos del **esperpento**.

4.3 Personajes protagonistas

MAX EXTRELLA (o Mala Estrella, como le llaman algunos personajes aludiendo a su mala suerte). Aunque es una proyección del propio Valle-Inclán, los rasgos físicos que le presta, las peripecias de su muerte y otros datos concretos, corresponden al poeta bohemio Alejandro Sawa, el escritor muerto, ciego y loco, en 1909. Estaba casado con una francesa y tenía una hija. El fracaso en los intentos de publicar sus libros y la retirada de la colaboración que tenía en el periódico *El Liberal* -comunicada por carta- le hicieron perder la razón. Acostumbraba pasear con un perrillo y malas lenguas decían que Víctor Hugo le había besado en la frente durante su estancia en París y que dejó de lavarse a partir de entonces. Murió en la miseria y sus amigos tuvieron que pagar el entierro. Durante éste se produjeron hechos pintorescos: un clavo del ataúd le agujereó la sien y algunos dudaban de que estuviera realmente muerto. Hoy olvidado, Sawa y su entierro están presentes en múltiples testimonios contemporáneos.

El personaje de Max Estrella, ciego, hiperbólico, andaluz, representa el último bohemio. Valle nos lo presenta como un héroe clásico. Pero a pesar de superioridad intelectual y moral frente al mundo que le rodea, o precisamente por ser consciente de ello y provocar con orgullo, casi con soberbia, al mundo burgués, se le cierran todos los caminos. Se despierta, así, en el protagonista una aguda conciencia de fracaso. Cercado por la miseria, el alcohol y su ceguera que le impide trabajar, consciente de la situación de su familia, es un inadaptado social.

De estas dos características básicas del personaje surgen actitudes, en principio, contradictorias lo que le caracteriza como un antihéroe: Su estado de miseria, que lo llevan empeñar sus libros y su capa, frente a su manera de gastar el dinero, cuando lo tiene, en un billete de lotería y en una cena y en champán, su desprecio a la autoridad, tanto política como literaria y su irritación ante el olvido de la Academia, frente a la aceptación de la ayuda del Ministro.

Max Estrella es un personaje complejo y espléndido. Dista de ser una figura noble, pero alcanza momentos de indudable grandeza. En él se mezclan el humor y la queja, la dignidad y la indignidad. Junto a su orgullo tienen amarga conciencia de su mediocridad. Su resentimiento de fracasado resulta, unas veces ridículo otras patético. Destaca su creciente furia contra la sociedad así como su sentimiento de fraternidad hacia los oprimidos.

El habla de Max reproduce los rasgos más marcados de su personalidad. Sus réplicas vivísimas son unas veces de una mordacidad acerada y otras de singular profundidad. Su carácter hiperbólico, se manifiesta en su habla repleta de exclamaciones. Su orgullo en el constante empleo de sentencias. Max ordena, se sitúa en una situación superior, utiliza la maldición, la amenaza, el insulto. Utiliza también la ironía culta con intención provocadora. En suma, en el lenguaje de Max predomina la violencia, para él el lenguaje es una forma de liberarse de la frustración que le producen su miseria y su ceguera.

Madama Collet y Claudinita son dos personajes unidos a Máximo Estrella de los que no se habla demasiado, pero quedan unidas al des fin del personaje principal suicidándose al final de la obra, tal como propone Max al principio.

DON LATINO DE HISPALIS. Según Zamora Vicente, vemos también en Don Latino algunos datos biográficos de *Alejandro Sawa*, constituyendo la otra cara de la moneda, correspondería a un desdoblamiento de la contradictoria personalidad de Sawa; capaz de comportarse con gran dignidad en ocasiones y de extrema bajeza en otras. Don Latino es la contrafigura necesaria de Max, su cara oscura.

Es, probablemente, el personaje más esperpéntico de toda la obra. Cínico, parásito, desleal y canalla, apenas hay en él un resto de dignidad. Es el bohemio golfo que se arrima como un perro, al bohemio heroico, al que no duda en adular, burlar y robar: no le importa engañar repetidas veces a Max; no le prestará su abrigo cuando aquel esté a punto de morir y le robará la cartera, donde está lo que queda del dinero que le han anticipado en el Ministerio y el décimo de Lotería, que después será premiado.

Don Latino es un mediocre intelectual que admite no entender la poesía de Rubén Darío o también se ve obligado a incorporar las ocurrencias de otros personajes, especialmente de Max. Tal vez la imitación más importante, porque con ella se termina la obra, es cuando el personaje repite la frase de Max considerando que *"el mundo es un esperpento"* (escena XV). Don Latino es falso y ruin, capaz de mentar al *"compañero Lenin"* (escena II), pero incapaz de asumir la lucha popular o indignarse ante la injusticia social: *"Hay mucho de teatro"* (escena XI) cuando la madre pierde al hijo. Don Latino ofrece una visión conservadora, reaccionaria, de personaje que acata el sistema.

Su primera y últimas apariciones en escena están marcadas por su borrachera, lo cual hace más esperpéntica su figura. La negatividad del personaje se ve plasmada en las calificaciones de otros personajes: Max lo llama *"cerdo hispalense"* (escena X). Y Claudinita lo culpa de la muerte de Max: *"¡Ese hombre es el asesino de papá!"* (Escena XIII).

Su lenguaje participa de la ironía de Max y del coloquialismo madrileño de los otros personajes.

5. ESPACIO

Luces de bohemia carece de unidad espacial. Ninguna escena transcurre en el mismo lugar que la anterior. Y únicamente repiten el mismo escenario las escenas III y XV-Taberna de Pita Lagartos-y la escena I y XIII en casa de Max, aunque parece que la I se desarrolla en la habitación de Max y la XIII en la sala de la casa. La multiplicidad espacial tiene el objetivo trazar un cuadro general de la sociedad.

La obra se desarrolla *"en un Madrid absurdo, brillante y hambriento"*), donde Máximo Estrella y Latino de Hispalis van recorriendo diversos ambientes: una taberna, un café, una librería, la comisaría, la redacción de un periódico, etc. De entre estos es **la calle (espacio abierto)** el escenario que cobra una especial importancia en la obra. Incluso los espacios interiores tienen un punto de fuga al exterior, una ventana o puerta por la que se observa lo que sucede en la calle al mismo tiempo que se desarrolla la acción en el interior. En la calle se desarrollan los disturbios y enfrentamientos; en la calle es detenido Max; en la calle transcurre la desgarradora escena de la madre del niño muerto; en la calle muere Max.

Aparecen alusiones a calles y lugares del Madrid de la época, de estos cobra mayor relevancia el callejón del Gato. En él se localiza la ferretería con los espejos cóncavos, punto de comparación con el esperpento. A este callejón han ido a pasearse los héroes clásicos cuya imagen deformada en los espejos de la ferretería da lugar al esperpento (escena XII). También aparecen alusiones a la plaza de la Cibeles; la calle Montera o la Puerta del Sol. Con ello el autor consigue darle un sello de verosimilitud realista al espacio callejero. Frente a este Madrid absurdo se alza el recuerdo de París, como escenario glorioso de la bohemia.

La mayor parte de los espacios en los que transcurre la acción son **espacios cerrados** (la casa de Max, la cueva de Zaratustra, la taberna de Picalagartos, la comisaría, el calabozo) **a los que la calle sirve de enlace**. Los ambientes tienen como característica común, la miseria, la sordidez, la evocación de la muerte. Valle-Inclán atiende a las circunstancias que rodean la escena, a la capacidad evocadora que debe presidir el ambiente, antes que a una descripción minuciosa de los elementos del decorado. Y, sin embargo, se detiene en aclarar circunstancias de la acción innecesarias o, si se prefiere irrepresentables: la hora, el clima, el olor. En otras ocasiones describe detalles que necesitarían del primer plano cinematográfico para poder ser apreciados por el espectador.

En algún momento el **espacio** se vuelve **simbólico** gracias al uso de la luz. El claroscuro que domina la escena de la vida española, la oscuridad cultural y política de España cuyos personajes llegan a convertirse en sombras.

Todos los espacios, interiores y exteriores, aparecen esperpentizados en las acotaciones, como reflejo, y a la vez consecuencia, de los personajes que los habitan.

6. TIEMPO

6.1 Tiempo interno: tiempo dramático

La obra está presidida por una marcada unidad temporal, su acción se desarrolla en menos de

24 horas, tal como fijaba la preceptiva clásica. Las doce primeras escenas transcurren desde el atardecer hasta el amanecer del día siguiente. Al iniciarse el epílogo con la escena decimotercera son casi las cuatro de la tarde. El tiempo dramático presenta **un transcurso lineal y sucesivo** en las doce primeras escenas y únicamente se produce una ruptura temporal entre la escena sexta (en el calabozo) y la escena séptima (la redacción de *El Popular*), y el final de la escena séptima y el principio de la octava (la Secretaría del Ministerio), cuyas acciones transcurren, en uno y otro caso, simultáneamente.

La concentración temporal tiene un objetivo claro: la sucesión de hechos lamentables en tan escasas horas subraya la intención crítica.

6.2 Tiempo externo: tiempo histórico

En el escaso tiempo dramático que ocupa la obra se condensa **un amplio tiempo histórico o real**, puesto que en la obra se alude a una serie de acontecimientos sucedidos a principios del XX. La obra **nos sitúa alrededor de 1920**, eso es innegable, pero su trama temporal se teje con personajes y hechos históricos que no pudieron coincidir en el tiempo, con referencias al pasado y al presente, condensación que es una manera de sugerir los motivos que han causado ese momento histórico terrible. Son hechos cronológicamente datables y situables, pero su sabia mezcla tienen una finalidad estética: un efecto deformador.

En *Luces de Bohemia* se acumulan hechos y referencias históricas y literarias en un confuso e intencionado uso de **anacronismos**¹⁶. Por ejemplo se hace referencia a la pérdida de las colonias españolas de América (1898); a la Semana Trágica de Barcelona (1909); a la Revolución Rusa y a la Huelga General (1917), dimisión de Maura (1909); o, por ejemplo, la presencia de Rubén Darío como personaje hace pensar en acontecimientos anteriores a 1916, fecha del fallecimiento del nicaragüense. Todo ello forma un tiempo histórico indeterminado. La tremenda condensación realizada por Valle enriquece la ambientación y el carácter histórico real del drama, ya que esta técnica es de gran efectismo en la creación de una atmósfera real verosímil.

Tal visión incluye **zarpazos a políticos** de diverso signo: Castelar, Romanones y, especialmente, el conservador Maura. Tampoco el rey Alfonso XIII se libra de las ironías. Se arremete de diversos modos contra el mal gobierno y contra la corrupción. Se fustiga al capitalismo y al conformismo burgués. Y se presenta, en contraste, el hambre y las miserias del pueblo. De especial fuerza es la **protesta ante la represión policial**: La muerte del obrero catalán condenado a morir en la aplicación de la "ley de fugas". O la muerte del niño a consecuencia de la represión callejera. Otro aspecto que merece la pena señalarse es la **crítica a una religiosidad tradicional y vacía** (escena II) y la **crítica de figuras, escuelas o instituciones literarias**: burlas de la Real Academia, del Modernismo tardío o de escritores concretos: Galdós, "Don Benito el Garbancero". (Ver 2.3.2.1 Denuncia de la situación histórica).

Pero Valle-Inclán pretende reflejar la escena de la vida española en su totalidad, por ello además de las referencias literarias y políticas introduce una serie más amplia de referencias a la actualidad. De este modo aparecen referencias al papel del periodismo en la formación de la opinión. O también el cuadro de costumbres que revela la popularidad de la novela por entregas. Por otra parte, también se alude a los ídolos de la mitología popular: personajes de la tauromaquia, del espectáculos (Pastora Imperio), etc..

A través de las referencias históricas que aparecen en la obra se recrea una época marcada por la inestabilidad y por la ausencia de soluciones viables para los problemas nacionales. Estamos ante un retablo de una época, en la historia de España, especialmente convulsiva y represiva: los primeros años del siglo XX. Así Valle cuestiona los puntos más críticos de la España de su tiempo: la corrupción generalizada, desde los políticos más encumbrados (Ministro) a los miembros más miserables de la sociedad (Don Latino). La secular pobreza y la miseria del pueblo español; así como la falta de ideales y de amor por la cultura. En suma, todo parece llevarnos, en conjunto a aquella frase suya que ya conocemos: "España es una deformación grotesca de la civilización europea".

7. ESTILO. LA LENGUA

¹⁶ *Anacronismo*: (Del gr. ἀναχρονισμός). m. Error que consiste en suponer acaecido un hecho antes o después del tiempo en que sucedió, y, por ext., incongruencia que resulta de presentar algo como propio de una época a la que no corresponde.

Muy pocos autores contemporáneos pueden igualar la riqueza expresiva de Valle-Inclán. En él confluyen gran cantidad de elementos de diferentes procedencia. Por ello, quizás el hecho más fascinante que nos presenta hoy el esperpento, es el de su lengua. Por sus páginas discurre una amplia gama de registros, variantes y recursos que van desde la jerga más populachera hasta las metáforas más audaces.

7.1 La lengua de los diálogos

El diálogo de *Luces de bohemia* es de una extraordinaria viveza. En él se ven reflejados los **recursos propios de la lengua oral**. Se trata de un diálogo de proposición y **respuesta breve** a la que contribuyen frecuentes elisiones, numerosas interrupciones, el tono exclamativo, la abundancia de imperativos y de fórmulas de insulto, la sentenciosidad, las frases hechas o los juegos de palabras. Significa que en *Luces de bohemia* tenemos muchos niveles de habla y de lenguaje: voces y citas literarias dándose la mano con madrileñismos, vulgarismos, gitanismos; o neologismos creados por el autor.

De un lado, en la lengua de los diálogos observamos un **lenguaje jergal** que refleja la lengua popular. Aparecen gitanismos: "parné", "chanelo" o "gachó". También encontramos vulgarismos: "apegarse" "cuála". Todo ello en compleja elaboración a partir del habla de los bajos fondos del Madrid arrabalero: "apoquinar" "vivales" ""pipi", etc. Todos ellos frecuentes en los sainetes de corte castizo, pero que en Valle-Inclán rompe con cualquier asomo de costumbrismo o madrileñismo: el lenguaje de la calle, de la taberna, del chulo y del borracho, están ahí, formando y conformando la obra, pero con la finalidad de proyectarse más allá, de sobrepasar el espacio de Madrid y de su tiempo.

A este rasgo se suma el **empleo de un nivel culto del lenguaje**: el de cultismos, retoricismos y neologismos, es herencia de un modernismo trivializado y falso, presentes en la parodia del lenguaje pedante: voces griegas y latinas ("salutem plurimam"); referencias históricas ("Artemisa"); referencias literarias ("¡Mal Polonia recibe...!"), ("¡Juventud, divino tesoro!"), ("corza herida..."); además de expresiones claramente pedantes, donde personajes populares pretenden elevar o enfatizar su lenguaje: ("no introduzcas tú la pata"), ("¿qué rumbo consagramos?").

Asimismo hay que señalar la utilización durante los diálogos de **muletillas caracterizadoras** de un personaje: el "¡admirable!" de Rubén Darío; el "¡cráneo privilegiado!" del borracho, que cierra la obra de forma magistral; o el inolvidable "¡Max no te pongas estupendo!" de Don Latino.

7.2 La lengua de las acotaciones¹⁷

Si habitualmente las acotaciones sólo son indicaciones sobre la representación y, por ello, no tienen una función estética o literaria, en el caso de *Luces de bohemia* de Valle-Inclán, **las acotaciones adquieren un valor literario** intrínseco. Para lograr dicho efecto, el autor enriquece una serie de recursos expresivos más de lo que es habitual potenciando toda una gama de **efectos y recursos estilísticos, poéticos**.

En general, las acotaciones de la obra evocan más que describen. En concreto, por medio de las imágenes evocadoras se caracterizan los personajes y se describen los ambientes. Pero, también, Valle coloca comentarios extra-dramáticos, con lo que las acotaciones cumplen la misma función poética que el diálogo y, de esta manera, se eliminan las fronteras entre el teatro y la novela. Las acotaciones hacen referencia a descripciones de diversa índole:

- Indican sonido: "Sigue el murmullo de las voces. Rechina la cerradura" (escena XII); "llega de fuera tumulto de voces y galopar de caballos" (escena VI).

- Indican olores: "Antro apestoso de aceite" (escena IV); "olor frío de tabaco rancio" (escena V).

¹⁷ Se refiere a los aspectos no verbales que se deben tener en cuenta para la representación de la obra en cuestión. Las acotaciones se subordinan a la acción dramática y su lenguaje es puramente denotativo y carece de intencionalidad literaria. En ellas se describe el movimiento, el gesto, las actitudes o el tono de los actores; su caracterización externa (aspecto físico o indumentaria); los elementos del decorado o los sonidos que acompañan a la acción. Su función es la de facilitar la representación.

- Indican colores: "*la bufanda de verde serpiente*" (escena II), "*divanes rojos*" (escena IX).
- Indican luces, sombras y claroscuros: "*y la mujer, sombra triste*" (escena I); "*luz de acetileno*" (escena III); "*las luces de una taberna*" (escena XI); "*la luz de la tarde*" (escena XIV).
- Describen rasgos físicos (prosopografías): "*Dorio Gádex, feo, burlesco y chepudo*" (escena IV); "*Su Excelencia, tripudo, repintado, mantecoso*" (escena VIII).
- Se refieren al atuendo: "*en chancletas, la falda pringona*" (escena I); "*obreros golfantes, blusa, bufanda y alpargatas*" (escena III); "*La Lunares, una mozueta pingona, medias blancas, delantal, toquilla y alpargatas*" (escena X).
- Indican movimientos y gestos: "*Madame Collet, el gesto abatido y resignado*" (escena I); "*Máximo Estrella y Don Latino de Hispalis tambalean asidos del brazo*" (escena IV).

En las acotaciones encontramos los mismos extremos y contrastes que en la lengua de los diálogos. Junto al *miserabilismo* de "*pringoso*", "*fantoche*" o "*pelón*", una prosa rítmica plagada de **rimas internas** ("*periodista y florista*", III; "*versallesco y grotesco*", IV), bimebraciones ("*una calle enarenada y solitaria*", IV), trimembraciones ("*unos son largos, tristes y flacos; otros, vivaces, chaparros y carillenos*", IV) y enumeraciones ("*greñas, pipas, gabanes repelados y alguna capa*", VII).

Es frecuente la aparición de **metonimias** ("*el farol, el chuzo, la caperuza de sereno, bajan...*", XI), sinestesias ("*borrosos diálogos*", III; "*asfalto sonoro*", IV), comparaciones ("*irónico como un ateniense, ceceoso como un cañí*", IV) y metáforas ("*el marfil de sus sienes*", VII).

También hallamos **imágenes** sorprendentes y deslumbradoras: "Una ráfaga de emoción mueve caras y actitudes", III; "del antro apestoso de aceite van saliendo deshilados, uno a uno, en fila india..." IV.

En estas extraordinarias acotaciones aparecen muchas de las características del esperpento: **cosificaciones**: "*andar entrapado*", **animalizaciones**: "los tres visitantes reunidos como tres pájaros en una rama", **derivados degradatorios**: "*polizontes*", **oscuridad de los escenarios** y utilización del **primer plano cinematográfico** gracias al uso de la luz sobre un fondo muy oscuro: "*media cara en reflejo y media en sombra*" y utilización de **animales en escena**, algo bastante difícil de poder llevar a cabo con exactitud: "*¡Guau! ¡Guau!*".

Y todo ello organizado con una **sintaxis descoyuntada** que usa magistralmente los recursos de la puntuación, con abundantes incisos, escuetas enumeraciones inconexas, ablativos absolutos, frases nominales, etc.; una prosa, en suma, en la que los rasgos cubistas y las ráfagas casi cinematográficas dan al conjunto una sorprendente modernidad.

8. MODERNISMO Y NOVENTAYOCHISMO EN LUCES DE BOHEMIA

En *Luces de bohemia* se ven reflejadas gran parte de las características propias de estos dos grandes movimientos de renovación estética que removió profundamente los cimientos del arte y la literatura del primer tercio del siglo XX: el Modernismo y la Generación del 98.

Valle-Inclán pertenece **literariamente al Modernismo e ideológicamente al 98**. El espíritu de protesta y la subversión que se inicia en el Modernismo, se concreta en la generación del 98, que es ya plenamente una generación crítica. La característica definitoria del **Modernismo va a ser siempre el estilo**, aun cuando el movimiento comporte valores revolucionarios. La característica del **98 será el sentido crítico**, aun cuando el 98 comporte también una revolución estilística.

Valle, al igual que otros escritores del 98, es nacionalista, en el sentido de amar a su país, España, pero su gran sentido crítico le libra de toda patriotería. La **España** que refleja en *Luces de bohemia* es irredimible, nada ni nadie se salva, el esperpento alcanza a la totalidad de la vida nacional, su condena es absoluta y desesperanzada, su visión del país completamente pesimista. Son muchos los ejemplos en los que Valle muestra su preocupación por España y por su atraso: "País sin remedio cuya única solución sería una hipotética bomba que le destripa como terrón maldito", escena VI; "en España es un delito el talento... en España se premia todo lo malo, escena XIII".

Pero Valle va más allá, la **crítica nacional** es **crítica de la humanidad**. Valle es un descontento del hombre total, aunque refiera siempre su sátira a España. Salvo excepciones –Max Estrella y el Preso, la Madre del Niño muerto por las balas de la policía y el anónimo albañil que condena el hecho- las relaciones humanas que se muestran están presididas por la insolidaridad, el egoísmo, la codicia, la violencia, la lujuria. (Zaratustra se aprovecha de sus parroquianos...etc; incluso Max, cuya dignidad queda incólume en medio de la general mezquindad, se gasta el dinero del ministro en una cena con Rubén Darío sin pensar en su mujer y su hija).

Lo único que queda en pie del gran dismantelamiento nacional es el enorme sentido estético y la gran capacidad artística.

Valle-Inclán, como los más destacados modernistas, muestra una consideración al lenguaje literario por sí mismo y no sólo como vehículo de expresión. Establece un canon de belleza, de palabra, de estilo. Está empeñado en lo bello que nace del desprecio más absoluto por lo vulgar. Valle inicia, de este modo, la línea de modernismo crítico en su obra: lo pone en prosa y lo vuelve crítico. Él cuenta con un **lenguaje revolucionario –el esperpento–** mucho más eficaz que el lenguaje modernista

El exquisito cuidado del lenguaje, que en *Luces de Bohemia* aparece como deformación idiomática característica del esperpento, que abre un abismo en relación con el lenguaje preciosista del Modernismo.

En primer lugar, el uso de un lenguaje jergal y ordinario se combina magistralmente con las **figuras retóricas más audaces**. Además, aparece el empleo de **cultismos y retoricismos**, herencia de un modernismo trivializado y falso, que están presentes en la parodia del lenguaje pedante ("como la corza herida" (escena III)).

Asimismo, podría pensarse en el aluvión de citas como algo casual, exigido por el ambiente de la obra, donde serían frecuentes las **alusiones literarias**. Cabe señalar en este sentido que la inclusión de citas y las referencias artísticas es propio de la literatura modernista, y por supuesto de la del propio Valle-Inclán desde sus primeros libros. Como señala Zamora Vicente: "el modernista ha de recurrir siempre a un modelo, a una muleta de prestigio. Pues bien, al acercarnos a *Luces de bohemia*, nos salta por todas partes esta presencia de la literatura, en citas, en recuerdos, en alusiones simuladas en nombres concretos. Se cita a la vida es sueño de Calderón de la Barca. "Mal Polonia recibe a un extranjero"; "¡Alea jacta est!" la célebre frase de Julio César. Cabe señalar, la cínica deformación de los desoladores versos de Espronceda por Don Latino. ("Que haya un cadáver más, ¿qué importa al mundo?" se convierte en "Qué haya un cadáver más sólo importa a la funeraria" (escena VII). Valle-Inclán utiliza citas ajenas situadas fuera de contexto que producen un gran efecto cómico y distanciador.

Otro aspecto a destacar es la selección intencionada de *expresiones características del Modernismo* que en el contexto de la obra resultan pedantes. Así el decir: Hamleto (por Hamlet); el divino William (por Shakespeare), la Babilonia londinense (por Londres), Dama de Luto o Ella (por la muerte). El llamar a Max "Genio y Desorden"; o el utilizar una adjetivación enfática: "[...] nuestro estelar amigo".

Por otro lado, centrándonos en el propio contenido de la obra, el **entronque entre bohemia y modernismo** es puesto de manifiesto en numerosos pasajes. **Rubén Darío** aparece como personaje de la obra lo que debe considerarse como un tributo a la admiración de Valle por "el vate de Nicaragua", que caracteriza como "el índico y profundo Rubén". Esta admiración es compartida por el personaje Max Estrella que llegará a afirmar. "Muerto yo, el centro de la poesía pasa a ese negro". Los versos de Rubén se utilizan como salutación "¡Padre y Maestro mágico, salud" (Dorio) o son citados por los personajes "¡Juventud! ¡Divino tesoro!, como dijo el vate de Nicaragua" (Don Filiberto).

Otro tributo al modernismo es la incorporación como personajes los llamados "**Epígonos del Parnaso Modernista**": Rafael de los Vélez, Dorio Gadex, Lucio Vero, Mínguez, Gálvez, Clarinito y Pérez, escritores conocidos en el mundo literario de la época. Valle trata a estos jóvenes con ironía. En las acotaciones tiende a describirlos por sus rasgos físicos y sobre todo, por los tópicos de su indumentaria, que llegan incluso a personificarse, aludiendo al conjunto, queriendo resaltar el conjunto sobre la individualidad. " [...] bajo la luz de una candileja, pipas, chalinas y melenas del modernismo" (escena

V).

Para terminar, cabe señalar como alusión que entronca el mundo de la bohemia con el modernismo las continuas **alusiones al París**, a lo parisino y a los modelos literarios que inspiran este tipo de vida. Se evoca, siempre con nostalgia, la capital francesa.

En conclusión, Valle, con su invención del esperpento, crea una nueva estética, **con un dominio del lenguaje inigualable (herencia del Modernismo) elevando a la categoría de arte incluso el lenguaje de la calle, pero poniendo todas las convenciones retóricas a su servicio para ofrecer al público una visión crítica de la España de su tiempo (noventayochismo).**

BIBLIOGRAFÍA. GUÍAS DE LECTURA

Del Valle-Inclán, R. (2009): "Guía de lectura y glosario". En Ramón del Valle Inclán, *Luces de bohemia*. Madrid, Austral. Espasa-Calpe, 1961.

Durantes, G. y otros (1994): Cuadernos de COU y Selectividad: Ramón María del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*. Madrid. Alambra Longman.

García, M^a J. y Salas, M. (1989): Claves de *Luces de bohemia*, Ramón M^a del Valle-Inclán. Madrid. Ciclo Editorial.

Risco, A: La estética de Valle-Inclán. Madrid, Taurus, segunda edición, 1996.

Salinas, P. (1969): Significación del esperpento o Valle-Inclán hijo pródigo. Méjico, Robredo.

Severa, J. (1994): *Luces de Bohemia*, Ramón M^a del Valle-Inclán. Guías de lectura. Palma de Mallorca. Ediciones Monograma.

Umbral, F (1998): Valle-Inclán, los botines blancos de piqué. Barcelona, Planeta.

Zamora Vicente, A (1969): La realidad esperpéntica. Madrid, Gredos.